

المشروع القومي للترجمة



ذات العيون الساحرة

إنريكي خارديل بونثيلا

ترجمة: خالد عباس

مراجعة: حامد أبو أحمد

756

المشروع القومى للترجمة

ذات العيون الساحرة

تأليف : إنريكى خارديل بونثيلا

ترجمة : خالد عباس

مراجعة : حامد أبو أحمد



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٧٥٦
- ذات العيون الساحرة
- إنريكى خارديل بونثيلا
- خالد عباس
- حامد أبو أحمد
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة مسرحية :

Usted Tiene Ojos De Mujer Fatal

Por : Enrique Jardiel Poncela

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 **Fax :** 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

"المسرح هو أحد الأجهزة المعبرة والمفيدة فى بناء أى بلد، وهو البارومیتر الذى يسجل عظمته أو انحطاطه .إن مسرحًا محسوسًا وموجهًا بطريقة جيدة فى كل فروعه من التراجيديا وحتى الفوديفيل، له القدرة على تغيير إحساس الشعب فى سنوات قليلة، وإن مسرحًا مبتذلاً تالفًا ممزقًا تحل فيه الأظلاف مكان الأجنحة، له القدرة على إعدام الذوق وتنويم بلد بأكمله. المسرح هو مدرسة البكاء والضحك ومنبر حر يستطيع المرء من خلاله توضيح وفضح الأخلاقيات البالية والخاطئة، وشرح معايير القلب الخالدة ومشاعر الإنسان بأمثلة حية.[(١)]"

(١) فقرة مترجمة من الكلمة التى ألقاها الكاتب الإسبانى الشهير، فيديريكو غارثيا لوركا، فى المسرح القومى الإسبانى.



مقدمة المترجم

تكمن قيمة مسرح خارديبل بونثيلا فى أنه يتسم بالحيوية والتجديد وعدم مجاراته للأعمال التقليدية ؛ فلم يحصر كاتبنا نفسه فى اتجاه معين، فتناول فى مسرحه موضوعات شتى، منها السخرية من أوضاع أو طبقات معينة، والدسيسة والجنون والحب والموت وخيبة الأمل وحتى السياسة (٢) .

لكن قبل أن نتعرض لخارديبل بونثيلا أو للحديث عن مسرحه، نرى من المناسب التزود برؤية شاملة وموجزة فى ذات الوقت عن المسرح

(٢) يرى بعض الباحثين والنقاد أن خارديبل ظل بعيداً عن الحياة السياسية، لكن الحقيقة أنه لم يكن بعيداً كل البعد لدرجة تجعلنا نقول بأنه كتب فى كل شىء إلا السياسة، بل الواقع فى أعماله ينافى ذلك تماماً، فهو كاتب ثائر له رؤية خاصة للأشياء ودعا إلى أفكاره مراراً وتكراراً، لكنه كان يفضل عرض نقده للمشاكل التى ألمت بإسبانيا فى قالب فكاهى ساخر حتى يتفادى التعديلات الكبيرة التى تلصقها الرقابة بالنصوص والتى تعمل على تشويهها، لكن يبقى أن نقول أن نوعية الأعمال التى تنقد الواقع معتمدة على الفكاهة هى بحاجة إلى نوعية خاصة من الجمهور الواعى ممن له القدرة على ربط الأحداث ببعضها. ومن شاء أن يقرأ له مسرحاً سياسياً اجتماعياً جريئاً فليقرأ "نحن اللصوص أناس شرفاء "Los ladrones somos gente honrada .

الإسبانى فيما قبل الحرب الأهلية الإسبانية، فإن معرفة الحالة التى كان عليها هذا المسرح تساعد على تصور مسرح الكاتب الذى بين أيدينا.
وإذا كنا لن نتحدث عن كل كُتَّاب تلك الفترة، فهذا ليس معناه أننا سنغفلهم، أو لقلة أهميتهم، بل لأن المقام لا يتسع لسرد كل الأسماء والأعمال. ومن ثم سنكتفى بأن نشير فى عجالة إلى أهم كُتَّاب تلك الفترة التى حصرناها فيما بين بدايات القرن العشرين حتى بداية الحرب الأهلية الإسبانية فى ١٩٣٦ .

المسرح الإسباني فى بدايات القرن العشرين حتى بداية الحرب الأهلية فى ١٩٣٦[٣]

يختلف مؤرخو المسرح فى حديثهم عن المسرح الإسبانى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فبعضهم يقولون إنه لم يطرأ أى تغيير على الفن المسرحى الإسبانى على عكس ما حدث فى بلدان

(٣) يرجع تحديد المدة التى تتناول حالة المسرح الإسبانى منذ بدايات القرن العشرين وحتى عام ١٩٣٦ إلى سببين:

- أحدهما أن المسرح الإسبانى شهد فى تلك الفترة تغيراً ملموساً وتجديداً سواء فى الموضوعات أو فى البنية الدرامية أو فى الحوارات وحتى فى الديكورات، فيمكن الحديث عن مسرح طليعى وصل إلى العالمية بفضل أعمال كتاب كبار مثل بايى انكلان ولوركا وألبيرتى. لكن بعد انتهاء الحرب الأهلية فى ١٩٣٩، حدثت شبه انتكاسة للمسرح، حيث اعتقل النظام الحاكم عدداً لا بأس به من الكتاب لعرضهم أعمالاً تتسم بالجرأة والموضوعية أو لانتمائهم الحزبى. أضف إلى ذلك، قوة شوكة هيئة الرقابة فى تلك الفترة، فلقد منعت كثيراً من العروض وشوهت العديد من النصوص بعد حذف نصوص كاملة، لإيمانهم الشديد أن المسرح هو أهم الوسائل الأدبية من حيث التأثير والخطورة، خاصة فى تلك الفترة. تمت محاربة المسرح بشتى الطرق، فلقد قام جنود النظام بنفى كثير من المؤلفين وحاصروا غير الموالين لهم حتى اضطروهم إلى البحث عن منفى اختيارى. لم يسلم من بطشهم إلا كُتَّاب الفكاهة لأنهم لم يصطدموا بهم مباشرة،لكن كان معظمهم على وعى بالمشكلة التى تحيق ببلده، فكتبوا أعمالاً فكاهية تدعوا إلى التغيير، معتمدين فى عرضهم لهذه القضية على براعتهم الأسلوبية واللعب بالألفاظ والتورية، الخ. لكنهم لم ينجحوا فى مقصدهم، لأن هذا النوع من الأعمال يتطلب مشاهداً متوقد الذهن حتى يستطيع الربط بين أحداث المسرحية وحواراتها والمغزى منها والواقع الذى يعيشه. ولم ينهض المسرح الإسبانى من عثرته إلا فى عام =

أوروبية أخرى بفضل أعمال مخرجين ومؤلفين من أمثال ستانسلفسكى (Stanislavski)، وغوردن كريغ (Gordon Craig)، وشيكوف (Chéjov) أو بيرانديلو (Pirandello) .

وفى هذا يقول المؤرخ الأدبى جيرالد جى براون (Gerald G. Brown) إن المسرح فى إسبانيا، فى القرن العشرين، هو بلا شك، أقل الأنواع الأدبية من حيث إسهامه فى إثراء الحياة الثقافية الأوروبية. ولا يعزى ذلك إلى عدم وجود مبدعين، بل إنه راجع إلى سيطرة الطبقة البرجوازية، التى وصل ذوقها إلى حد الابتذال، على المسرح فى تلك الفترة [٤] .

و لكنَّ آخرين يرون غير هذا، ويعتبرون أن المسرح فى تلك الفترة كان يشهد بداية نهضة مسرحية، صحيح أنه قام فى البداية على الترفيه لكن ذلك لم يمنع من ظهور مسرحيين كبار لهم أصداء عالمية خارج

=

١٩٤٩، عندما عرضت مسرحية "قصة سلَّم"، Hisoria de una escalera للكاتب أنطونيو بويرو باييخو (Antonio Buero Vallejo) ، التى أحدثت ثورة آنذاك وكانت حداً فاصلاً بين الجد والهزل الذى طغى على المسرح فيما بعد الحرب الأهلية.

– السبب الآخر هو أن العمل الذى بين أيدينا تم عرضه فى عام ١٩٣٣، لذا رأينا من المناسب تعريف القارئ بقدر يسير من تاريخ مسرح تلك الفترة.

(٤) انظر:

Gerald G. Brown, Historia de la literatura española, El siglo XX, Barcelona, Ariel, 89 edición, 1980, p. 173.

حـدود إسبانيا. ولا شـك أن المقـارنة بين كاتبين بارزين فى تلك الفترة ما هو إلا اختلاف حول نسبية القيمة فقط.

فالمسرح فى إسبانيا فى تلك الفترة، حسب رأى البعض، لم يخرج عن كونه وسيلة للترفيه والتسلية لجمهور من الطبقة البرجوازية اعتاد على مشاهدة الأعمال المعروضة بانتظام. جدير بالذكر أيضًا أن الفرق المسرحية، التى كان يديرها الممثلون الكبار، كانت تكرس جهدها لإمتاع الجمهور المحافظ والتقليدى. خير دليل على ذلك تلك الشهرة الكبيرة التى حظى بها الكاتب خوسيه إيتشيغاراى (José Echegaray) الحائز على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٠٤، فلم تكن تهدف أعماله إلا إلى إمتاع هذه النوعية من الجمهور. سار الكثير من الكتاب على نهجه، لكن الوضع كان مختلفًا تمامًا مع بينيتو بيريث غالدوس (Benito Pérez Galdós)، أحد المؤلفين البارزين فى تلك الفترة، فهو يمثل فى حد ذاته حالة فريدة، حيث خالف القاعدة وقدم موضوعات جريئة البطل فيها شخصيات نسائية تحارب تعصب الرجال الأعمى لنوعهن، مثل بطلة عمله الدرامى "إليكترا، ١٩٠١، Electra" .

كانت هناك أيضًا محاولات يُشم فيها رياح التغيير وتدعو إلى التجديد، مثل التى قام بها خواكين ديثنتا (Joaquín Dicenta) (1863-1917) . ففى أكتوبر من عام ١٨٩٥، عُرضت له مسرحية بعنوان "خوان خوسيه، Juan José" . يرى النقاد أن هذا العمل يعد حدثًا مهمًا يشير إلى بداية مرحلة جديدة ومسرح جديد. وبغض النظر عن الأعمال السابقة لهذا الكاتب، فقد جعل هذا العمل منه كاتبًا مشهورًا. تدور

أحداث المسرحية حول عامل بناء أُمى قضى حياة الطفولة فى دار للأيتام. بسبب الحب والغيرة يفقد عمله ثم يسرق وبعدها يدخل السجن الذى يهرب منه لكى يقتل ملاحظ العمال، فى المكان الذى كان يعمل به، والمرأة التى كان يحبها والتى تسببت خيانتها فى الإلقاء به فى السجن. هكذا يقدم لنا الكاتب قصة البطل على أنه ضحية بريئة وغير قادرة على الدفاع عن نفسها حيال الظروف الاجتماعية، وعلى أنه ضحية أيضاً للاستغلال الرأسمالى. بعد هذا العمل، ظل خواكين ديثنتا يواصل كتابة الدراما الاجتماعية مثل: "السيد الإقطاعى، ١٨٩٧، El señor feudal"، و"جريمة الأمس، ١٩٠٨، El crimen de ayer" .

و تعتبر أعمال خاثينتو بينابينتى (Jacinto Benavente) (1866-1954) نهاية مرحلة من الأعمال ذات النغمة الميلودرامية التى تبنى على الفصاحة والمغالاة. بدأ بينابينتى بعمل "المصالح المشتركة"، الذى يعتبره النقاد بداية للواقعية الحديثة فى إسبانيا. كان غزير الإنتاج، حيث زادت أعماله عن المائة وسبعين عملاً، لا يسع المجال هنا للتحدث عنها بشىء من التفصيل. لكن ما يهمنا هو أنه استطاع تحطيم نغمة إيتشيغاراى المتصنعة أحياناً والمتكلفة أحياناً أخرى، واستطاع أيضاً معتمداً على مهاراته الفنية الفائقة وأسلوبه السهل أن يكسب تأييد الجمهور له وعدد ليس بالقليل من النقاد. فى عام ١٩٢٢ حصل على جائزة نوبل الأدبية. من أشهر أعماله "عش الغريب، El nido ajeno ١٩٨٤"، و "ليلة السبت، ١٩٠٣ La noche del sábado"، و"المُدَنَّسة، La malquerida ١٩١٣" . فقط يعاب على بينابنتى أنه تحول هو الأخر إلى كاتب نمطى، فلم يهتم -

بتغيير موضوعاته المتعلقة بالقصص الغرامية والمشاكل الإنسانية بوجه عام والأمور التى تحدث بصفة مستمرة داخل الإطار الأسرى، مع ذلك استمر الجمهور فى التردد على المسرح لمشاهدة أعماله التى حققت نجاحًا باهرًا.

كانت أعمال بينابينتى محط أنظار رواد المسرح فى تلك الفترة، مما أدى إلى تهافت وتنازع دور العرض المسرحية لتقديم أعماله. لكن كانت هناك أسماء أخرى استطاعت أن تصنع لها اسمًا فى ظل سيطرة بينابتى هذه. من هذه الأسماء مانويل ليناريس ريباس (Manuel Linares Rivas)، (١٨٧٨-١٩٣٨)، الذى كتب "المخلب، ١٩١٤، La garra"، وفيها يدافع عن شرعية مطلب الطلاق الذى تمانع فيه الكنيسة. فى نفس السنة كتب أيضًا "قوة الشر، ١٩١٤، La fuerza del mal".

من هؤلاء الكتاب يبرز أيضًا غريغوريو مارتينيث سيرًّا، (Gregorio Martínez Sierra) (1881-1948)، الذى حقق شهرة كبيرة داخل إسبانيا وخارجها. ويُرجع النقاد الفضل فى ذلك إلى عمله "أغنية المهد، ١٩١١، Canción de cuna"، وفرانثيسكو بياسبيسا (Francisco Villaespesa)، الذى كتب عن الأندلس والمسلمين مسرحية بعنوان "قصر الدُّر، ١٩١١، El alcázar de las perlas" وعن ثورة البُشَرَّات[٥]، كتب "ابن أمية،

(٥) يقع إقليم البُشرات أو البُشارات (Albujarras) بين محافظتى غرناطة وألمرية. وقعت هذه الثورة فيما بين عام ١٥٦٨ و١٥٧١، وقام بها موريسكييو (انظر ملحوظة رقم ٣٥) سكان مملكة غرناطة القديمة ممن كانوا يخضعون فى ذلك الوقت لنفوذ عرش قشتالة، بسبب قيام الملك فيليبى الثانى فى ١٥٦٧ بتطبيق المرسوم الملكى الذى يقضى بتنصير =

١٩١٤، Abén Humeya"، وإدواردو مـــاركـــينا (Eduardo Marquna)، (١٨٧٩-١٩٤٦)، الذى كتب مسرحًا شعريًا غنائيًا أيضًا بأسلوب حداثى. ويضاف إلى ماركينا فى كتابة المسرح الشعرى كلٌ من الأخوين مانويل وأنطونيو ماتشادو (Manuel y Antonio Machado) وخوسيه ماريا بيمان (José María Pemán) . و هناك أيضًا الشاعر الكبير ميغيل إيرنانديث (1910-1942) (Miguel Hernández)، الذى بدأ حياته المسرحية بكتابة أعمال تقليدية يظهر فيها تأثره بكتاب من العصر الذهبى مثل كالدرون دى لا باركا (Calderón de la Barca) ، ثم ما لبث أن كتب مسرحًا اجتماعيًا متميزًا . من أهم أعماله "المصارع الشجاع، El torero más valiente"، و" أبناء الحجارة، ١٩٣٥، Hijos de la piedra" ، و"اللاجئ، El refugiado"، و"راعى الموت، ١٩٣٧، Pastor de la muerte" . كان ميغيل إيرنانديث على علاقة وطيدة بشاعر شيلى الكبير بابلو نيرودا وشارك بفعالية فى الحرب الأهلية وكان من أنصار الجمهورية وحضر المؤتمر الدولى للمثقفين المناهض للفاشية والذى عقد فى مدينة بالنسيا عام ١٩٣٧ .

= أبناء هؤلاء الموريسكيين. لكن على الرغم من انضمام عدد كبر من المسلمين من شتى بقاع إسبانيا فى محاولة أخيرة لاستعادة دولة الأندلس المفقودة، إلا أنها باءت بالفشل، ولقمع تلك الثورة استُخدِمت ضدهم أبشع صور التنكيل، فقُتل من قُتل وقاموا بتوزيع الباقين منهم فى مناطق إسبانية أخرى حتى يذوبوا فى المجتمع المسيحى الجديد. هناك دراسات عديدة حول وضع هؤلاء المسلمين بعد طردهم من مملكة غرناطة إلى أماكن متفرقة فى إسبانيا. من أهم تلك الدراسات دراسة قامت بها الباحثة مرثيديس غارثيا أرينال بعنوان "الموريسكيون ومحاكم التفتيش. محاضر محكمة كوينكا"، ترجمة خالد عباس ومن إصدارات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. (المترجم).

هناك أيضًا من كتب مسرحًا تهكميًا يُبنى على المحاكاة الساخرة والفكاهة اللاذعة. وأهم من كتب فى هذا الاتجاه هو بيدرو مونيوث سيكا (Pedro Muñoz Seca) (1881-1936) الذى قُتل رميًا بالرصاص فى بداية نشوب الحرب الأهلية؛ نظرًا لانحيازه للتيار السياسى المحافظ فى ذلك الوقت. وربما يرجع سبب قتله إلى أنه كتب أعمالاً مناهضة للجمهوريين. فى عام ١٩١٩ كتب "انتقام السيد ميندو، La venganza de don Mendo"، وهو واحد من أروع الأعمال التى كُتبت فى إسبانيا فى تلك الفترة حيث يسخر فيه من المسرح الرومانسى. والدليل على أهمية هذا العمل وشهرته الواسعة أنه عُرض مرارًا وفى كل مرة يحقق نجاحًا منقطع النظير، وقد تم طبعه أكثر من مرة. يوجد حاليًا اهتمام كبير، من قِبل الباحثين فى المسرح الإسبانى، بمسرح مونيوث سيكا، وهناك من يرى تأثر باى إنكلان بأعماله.

أما عن الاتجاه الآخر فى تلك الفترة، فهو المتعلق بالمسرح ذى الطابع الشعبى الذى يتحدث عن العادات والتقاليد. من أبرز كتاب هذا الاتجاه كارلوس أرنيتشس (Carlos Arniches) (1866-1943) الذى كتب التراجيديا "القبيحة المضحكة"، وهو نوع من الأعمال التى تهدف إلى تقبيح الطبقة المتوسطة والسخرية منها. لكن النقد اللاذع لتلك الطبقة والذى كان يقدمه من خلال أعماله، كان يخضع بصفة مستمرة إلى المصالح التجارية. كان غزير الإنتاج، حيث بلغت أعماله نحو الثلاثمائة عمل تقريبًا. من أهمها "النجوم، ١٩٠٤، Las estrellas"، "الآنسة

تريبيليث، ١٩١٦، La señorita Trévelez"، الذى يمثل مرحلة جديدة من أعماله، و"زهرة الحى، ١٩١٩، La flor del barrio" ، "استغلال الوظيفة، ١٩٢٠ Los Caciques"، "ذراعى الأيمن[٦]، ١٩٢١، Es mi hombre" و"السيد بداناس، ١٩٣٠، El señor Badanas" . تمتع هذا الكاتب بثراء لغوى كبير إضافة إلى قدرته على كتابة حوارات فكاهية ساخرة واللعب بالألفاظ. يقول عنه فيديريكو غارثيا لوركا: "كارلوس أرنيتشيس أكثر شاعرية من كل الذين يكتبون مسرحًا شعريًا فى الوقت الحالى تقريبًا". ولقد أشاد رامون بيريث دى أيالا (Ramón Pérez de Ayala) بمسرحه الذى يقابل مسرح بينابينتى النمطى الساكن. بالإضافة إلى عبقرية أرنيتشس فى كتابة الدراما، فهو متميز أيضًا فى إضفاء روح الفكاهة على أعماله وذلك عندما يتحدث عن صور قبيحة من المجتمع الذى يعيش فيه.

أما بايى إنكلان (Ramón María del Valle Inclán) (1866-1936)) فهو يختلف تمامًا عن الاثنين السابقين، فقد نأى بنفسه عن أية أهداف تجارية عندما قام بكتابة أعماله، الأمر الذى أتاح له حرية إبداعية مطلقة رفعت من قدر أعماله ووضعتها على قمة الأعمال التى كتبها معاصروه، لأنها تتسم بالتجديد والنقد الجرىء والأصالة، لكنها لم تعرض بانتظام

(٦) يحكى هذا العمل قصة السيد أنطونيو الذى يضطر تحت ضغط الحاجة للموافقة على تعيين ابنته فى وظيفة حارس على أحد الملاهى التى يرتادها مجموعة من الفتوات. تنجح الابنة فى عملها، كما تنجح فى الحفاظ على شرفها ممن يطمعون فيها.

ولم تحـقق نفس النجـاح الذى حققـتـه أعـمـال كاتب مـثل بينابينتى. وهو صـاحب مـصطلح المحـال "اسـبـربينتـو Esperpento"، وهو نوع أدبى ابتدعه بايى إنكلان، يقوم فيه بتشـويه الواقع بشكل تدريجى ثم يفرط فى سرد ملامحـه القبيحـة واللامعقولة وفى ذات الوقت يعمل على انحطاط القيم الأدبية المعمول بها، ولهذا الغرض فـهو يفضل استخدام لغة دارجة تصل إلى الوقاحـة والصلف وتكثر فيها التعبيرات البذيئة أكثر من لجوئه إلى أطروحات مسرحية تدعو إلى التجديد.

المسرح عند بايى إنكلان، كما هو عند شكسبير وكثير من الكتاب، مرآة للواقع، لكن المرآة عند بايى إنكلان مرآة مشوهة. ربما لهذا السبب لم يحظ مسرحـه آنذاك بكل الاهتمام الذى يستحـقه، مثله فى ذلك مثل كتاب جيل ٩٨ : أثورين وبيو باروخا وأونامونو. ويستثنى من هذا الجيل الأخوان أنطونيو ومانويل ماتشادو، إذ حققا نجاحًا جماهيريًا إلى حدٍ ما. ومن أهم الأعمال التى كتبها بايى إنكلان نذكر، على سبيل المثال، "أضواء بوهيمية،١٩٢٠، Luces de Bohemia" و "قرون السيد فريوليرا، ١٩٢١، Los cuernos de don Friolera" و " كلمات إلهية ، ١٩٢٠، Divinas palabras" .

أما عن باقى الكتـاب الذين كتبوا مسرحًا منزهًا عن الأغراض التجـارية، بل يتـسم بطابع طليعى، فـهؤلاء قاموا بعرض أعمالهم على مسـارح متـواضـعـة وقليلة الإمكانات وليس لهـا نفس شـهـرة المسارح الكبيرة. من هذه النوعية نجد المسرح الجامعى الذى كان كما ذكرنا أحد

الوسائل المتاحة لعرض أعمال لكتاب الاتجاه الطليعي مثل ماكس أوب Max Aub (٧) الذى كون فرقة "البوو El Búho" أو " لا باراًكا La Barra-ca"، التى كونها إدواردو أوغارتى Eduardo Ugarte و غارثيا لوركا. هذا

(٧) لم يستطع ماكس أوب (١٩٠٣-١٩٧٢) الاستمرار فى عرض أعمال غير تقليدية؛ نتيجة لكونه من أنصار الجمهوريين، فلقد تعرض لكثير من المضايقات ولهذا عبر إلى الحدود الفرنسية فى ١٩٣٩، لكن قُبض عليه، لشك السلطات آنذاك فى انتمائه إلى تنظيمات وخلايا شيوعية، ثم احتُجِز فى أحد معسكرات الاعتقال الفرنسية ومنها نقل إلى معسكر "ديجلفا Djelfa" بالجزائر، حيث استطاع الهرب ثم انتقل إلى المكسيك. كتب فى المكسيك أروع أعماله التى تتميز بالواقعية والبعد الاجتماعى السياسى. يضاف إليه من كتاب المنفى اثنان من أهم الكتاب الإسبان فى القرن العشرين وهما:

- أليخاندرو كاسونا (Alejandro casona) (1903-1965)، الذى كتب أعمالاً مازالت تعرض إلى الآن بانتظام منها "سيدة الفجر، ١٩٤٤، "La dama del alba" قارب بلا صياد، ١٩٤٥، "La barca sin pescador" الأشجار تموت واقفة، ١٩٤٩، "Los érboles mueren de pie". و لقد ترجمت أعمال كثيرة له إلى اللغة العربية. استُقبِل بحماس شديد لدى عودته من المنفى إلى إسبانيا، لكن ما لبث أن فَتُر هذا الحماس بخاصة من جانب جمع غفير من الكتاب الشبان المنتمين إلى التيار الواقعى، حيث انهم لم يجدوا فى مسرحه ضالتهم المنشودة. على أية حال، تتميز أعماله بالرمزية المكتوبة بلغة شعرية رقيقة جداً أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع.

- والثانى هو رفاييل ألبيرتى (Rafael Alberti)، الذى انتقل إلى الأرجنتين بعد سقوط الجمهورية فى ١٩٣٦، وعلى الرغم من أن شهرته كشاعر فاقت إلى حد كبير شهرته ككاتب مسرحى، إلا أن أعماله التى كتبها عبرت بحق عن تلك الفترة. كتب "العبث، ١٩٤٤، "El adefesio" و "ليلة حرب فى متحف البرادو، ١٩٥٦، Noche de guerra en el museo del Prado"، التى يصور فيها أهوال ومآسى الحرب الأهلية.

الأخير هو واحد من أهم الشعراء الإسبان فى القرن العشرين، وهو من الأعضاء القلائل من جيل الـ ٢٧ الذين جذبهم المسرح (٨) .

يرى كثير من النقاد أن أعمال لوركا وبايى إنكلان تُعد من أهم الأعمال التى كتبت باللغة الإسبانية فى القرن العشرين. وعلى الرغم من المبالغة فى هذا التصور، إلا أنه لا يمكن إنكار القيمة الأدبية والفنية لمسرح كاتب مثل غارثيا لوركا (1898-1936) (Federico García Lorca) . فمسرحه عبارة عن تشكيلة متنوعة مليئة بالرموز أو بالشخصيات الخيالية مثل الموت والقمر. يتمتع لوركا بقدرة إبداعية وتعبيرية هائلة، فقد كتب عن التراجيديا الريفية أو الشعبية التى تتناول الحياة اليومية فى أندلوثيا بكل مظاهرها، كما نرى ذلك فى عملين: "عرس الدم ، ١٩٣٣، Bodas de sangre"، و"يرما ، ١٩٣٤، Yerma" . فى هذه الأعمال يجمع الكاتب ما بين الأسطورة والعالم الشعرى والواقع. لكن أهم أعمال لوركا "منزل بيرناردا ألبا ، ١٩٣٦، La casa de Bernarda Alba" ، الذى يتعرض فيه لمشكلة العوانس فى إسبانيا، صحيح أنه كتب عن هذا الموضوع فى عمل آخر بعنوان: "السيدة روسيتا العانس، ١٩٣٥، Doña Rosita la soltera"، لكنه لم يرق إلى قوة الأول. ونجد فى مسرحه أيضًا ما هو متعلق بمسرح العرائس، الذى يظهر فيه تأثير بايى إنكلان بوضوح، مثل، "حب السيد برلمبلين لإيليسا فى بستانه، ١٩٣٣، Amor de don Perlemprín con Belisa en su jardín"، و" الإسكافية العجيبة، ١٩٣٠، La zapatera prodigiosa" .

(٨) استطاع لوركا عرض الكثير من أعماله عل المسارح الإسبانية ؛ نظرًا لتعاونه المستمر مع الممثلة الكبيرة مارغريتا سيرغو Margarita Xirgu.

وإذا كنا تكلمنا عن كاتب وصل إلى العالمية وأصبح واحداً من أهم شعراء إسبانيا، فتجدر الإشارة إلى كاتب آخر حقق شهرة مثيلة، لكن خارج وطنه، حيث عُرضت أعماله فى كثير من العواصم الأوروبية وفى بعض دول أمريكا اللاتينية قبل أن تعرض فى بلده، ربما بسبب عدم اكتراث كثير من نقاد تلك الفترة بمسرحه[٩] أو لرفض دور العرض المسرحية أعماله[١٠]، ولم يلتفت إليها إلا فى مرحلة متأخرة، إنه الكاتب خاثينتو غراو (Jacinto Grau)، (١٨٧٧-١٩٥٨). فى أعماله الأولى - "بين اللهيب، ١٩١٥، Entre llamas" والكونت ألاركوس، ١٩١٧، El conde Alarcos" انتبه مثل أونامونو إلى أن هناك ضرورة فى عودة البُعد المأساوى والعاطفى إلى المسرح، الشىء الذى كان بينابينتى ومدرسته يتفادونه بدقة [١١] . يُضاف إلى هذين العملين عمل آخر بعنوان "الابن الضال، ١٩١٨، El hijo pródigo"، وعلى الرغم من أن هذه المسرحيات كتبت نثراً، إلا أنها ذات أسلوب تصويرى رفيع يجعلها أكثر شاعرية من أعمال كتبت فى الأصل شعراً.

(٩) ربما يرجع ذلك إلى غرور وعناد خاثينتو غراو الزائدين واعتقاده أنه هو وكتاب فى منزلته يمكنهم تجديد المسرح الإسبانى، بل لم يكتف بذلك، فلقد انتقد بشدة كثير من الطبقات العاملة فى المسرح من معاصريه. انتقد الكتاب ومديرى المسارح والممثلين والجمهور أيضاً، كلاً حسب دوره.

(١٠) ربما لأن هذا الكاتب لم يفكر إلا فى تقديم أعمال مسرحية جيدة تتسم بفكر راق دون الالتفات إلى ذوق الجمهور العادى الذى لا تجذبه هذه النوعية من الأعمال، بل إنه يذهب إلى المسرح بغرض التسلية فقط.

(١١) انظر:

G. Brown, Gerald, Historia de ..., op. cit., p. 192.

تناول جراو فى مسرحه موضوعات عديدة، لكنه أعطى اهتمامًا خاصًا للأسطورة بشكل عام. وأهم أسطورة كتب عنها هى التى تتعلق بشخصية "دون جوان"، فكتب حولها عملين، أحدهما فى عام ١٩١٣، بعنوان " دون جوان دى كاريّانا، Don Juan de Carrillana"، ثم عاد بعد مرور سبعة عشر عامًا وكتب عن ذات الموضوع مسرحية "الماجن الذى لا يخدع، El burlador que no se burla" . فى هذين العملين يقدم لنا رؤيته الخاصة عن دون جوان. واتخذ أيضًا من أسطورة "بيجماليون" الإغريقية موضوعًا لأحد أهم مسرحياته "سيد بيجماليون، ١٩٢١، El señor de Pigmalión"، بل يمكن القول بأنها من أهم الأعمال التى كتبت فى العقدين الأولين من القرن العشرين، لما تتمتع به من إبداع فكرى لا يضاهيه أى عمل آخر لخاثينتو جراو.

و هكذا يكون المسرح الإسبانى فى الفترة من بداية القرن العشرين إلى بداية الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦ قد عرف الكثير من الأسماء المسرحية البارزة والكثير من التيارات والتوجهات التى تتراوح بين الترفيه والتوجيه، أو بين البساطة والتعقيدات التقنية، أو بين النثرية والشعرية، أو بين التقليد والتقعيد. فما هو موقع خارديل بونثيلا من كل هذا ؟

إنريكي خارديل بونثيلا: حياته وأعماله

ولد إنريكى خارديل بونثيلا فى الخامس عشر من أكتوبر عام ١٩٠١ بمدريد لأبوين من الطبقة البرجوازية. فأبوه هو الصحفى إنريكى

خاردييل إى أغوستين Enrique Jardiel y Agustín الذى عمل لفترة طويلة من حياته فى جريدة " المراسلات الإسبانية، La Correspondencia de España" وكان مهتماً بالحياة الأدبية بصفة عامه والمسرح بصفة خاصة، فقد قام بإعداد ونشر بعض المسرحيات الكوميدية التى لم تحقق النجاح الذى كان ينشده منها. أما أمه فهى السيدة الفنانة مارثلينا بونثيلا أونتوريا Marcelina Hontoria التى حصلت على الميدالية الثانية فى المعرض القومى للفنون الجميلة عام ١٩١٢ . فى هذا المناخ الأدبى الفنى نشأ وترعرع كاتبنا، فمنذ الصغر كان يحضر له أبوه مسرحاً من الكرتون وبعض الأدوات البسيطة التى تمكنه من تعلم تركيبة المسرح من حيث الشخصيات والديكور والملابس، الخ. أما أمه فكانت تصحبه معها إلى متحف البرادو "(١٢) El Prado" مما أتاح له فرصة تأمل اللوحات الفنية المعلقة على جدرانه.

بدأ خاردييل حياته الدراسية فى الرابعة من عمره عندما التحق بمعهد التعليم الحر، وما لبث أن تركه فى نفس السنة كى يلتحق بمدرسة الليسيه. فى الأعوام الأخيرة من طفولته كان يذهب مع أبيه إلى معامل ومطابع الجريدة التى يعمل بها، مما أتاح له فرصة التعرف على تقنيات طبع النصوص وإعدادها بشكل سريع ومتقن. وعندما بلغ السادسة عشرة من عمره، أتم دراسته الثانوية فى مدارس سان أنطون التى

(١٢) هو المتحف القومى الإسبانى للفن. يقع فى العاصمة الإسبانية مدريد، وتم إنشاؤه عام ١٨٩١ بأمر من الملك فرناندو السابع.

ظهرت فيها أولى محاولاته الأدبية على جريدة المدرسة "صفحات التلاميذ". وعلى الرغم من أنه كان يتعلم فى مدرسة دينية، إلا أن معلميه من الرهبان لم يستطيعوا أن يجعلوا منه رجل دين كما كانوا يأملون، بل على العكس تماماً فإنه قد تحول فيما بعد إلى رجل غير مقتنع بالدين المسيحى.

فى فترة الصبا بدأ يشعر بقلة الرغبة فى مواصلة الدراسة، فلقد بدأ الأدب يشغل حيزاً كبيراً فى دائرة تفكيره واهتماماته. يمكن القول بشكل عام أنه لم يكن طالبا مُجداً ومُتفوقًا فى دراسته، بل على العكس تمامًا، ففى بعض الأحيان كان يصل به الحد إلى الهروب من المدرسة كما يوضح لنا ذلك الناقد الأدبى أنطونيو غوميث يبرا **Antonio Gómez Yebra** قائلاً: "بكل تأكيد، لم يكن الفتى خارديبل قديسا ولم ينو ذلك، فمثله مثل العديد من الفتيان فى مثل عمره، دبر الهروب من المدرسة فى أوقات عديدة وتسبب فى مشاكل كانت سببًا فى إعاقة العملية التعليمية"(١٣).

كان إنريكى متعلقا بأمه، شديد الصلة بها، لذا أصيب بأزمة نفسية حادة إثر موتها المفاجئ عام ١٩١٧، مما جعل ببعض النقاد يعتبره

(١٣) انظر:

Jardiel Poncela, Enrique, Usted tiene ojos de mujer fatal, Angelina o el honor de un brigadier, Madrid, Castalia, 1990, p. 11. Introducción y notas de A. A. Gómez Yebra.

مصاباً بعقده أوديب نتيجة حزنه الشديد على أمه وتعلقه الزائد بها، وقد بدا هذا واضحاً من خلال أعماله، حيث نجد طيف أمه يداعب خياله، من لحظة إلى أخرى، كما سيتضح لنا فيما بعد. فى نفس العام بدأت تنمو أظفار الكاتب وبدأ يستشعر فى نفسه القدرة على التعبير بالقلم عما يدور بداخله، فبدأ بكتابة مجموعة رسائل أدبية وبعض الروايات والشعر، صحيح أنها كانت محاولة بسيطة فى البداية، إلا أنها كانت جادة وتنبئ عن مولد كاتب عظيم. ولقد شرع فى إعداد نفسه إعداداً جيداً كى يحصل على شهادة عليا، وعليه فقد التحق بمعهد سان إيسدرو، وبعد أن أكمل الدراسة به، قام بالتسجيل فى كلية الفلسفة والآداب، وهو التخصص الوحيد الذى جذب الأديب الناشئ. ومع ذلك لم يكمل دراسته العليا مكتفياً بدرجة "حاصل على ليسانس".

فى عام ١٩١٦، تعرف على جار له فى نفس عمره يدعى سيرافين آدم **Serafín Adam**، شاب مثله تجذبه نفس الاهتمامات الأدبية التى تجذب كاتبنا. هذا التوافق أدى إلى وجود صداقة حميمة أثمرت عن إنتاج أعمال أدبيه مشتركة، وبعد ثلاث سنوات من تعرفه على آدم تعرف على خوسيه لوبيث روبيو أحد كتاب الكوميديا البارزين فى القرن العشرين بإسبانيا. بعد ذلك بدأت تربطه صداقة حميمة بكتاب من أبناء جيله منهم، على سبيل المثال، أنطونيو لارا، الشهير بـ " تونو "، والكاتب المسرحى الشهير ميغيل ميورا. بالإضافة إلى الصداقة التى كانت تربطهم، فقد كانت هناك عدة خصائص تجمعهم، كما يذكر ذلك الناقد ل. ألمانى حيث يقول: " كتب جميعهم فكاهة التيار الطليعى، كتب جميعهم

مسرحًا دون توقف، عمل جميعهم فى العالم السينمائى الوليد، قبلوا جميعًا - بشكل أو بآخر - الديكتاتورية الفرانكوية"(١٤) .

بدأ خارديل يختلف إلى الصالونات والمنتديات الأدبية مما سمح له بالتعرف على أحد رواد الأدب الإسبانى فى القرن العشرين، رامون غوميث دى لا سيرنا Ramón Gómez de la Serna، الذى أشركه معه فى مجلة " الفكاهة المحمودة Buen Humor" . استمر فى العمل معه حتى عام ١٩٢٨ وخلال هذه الفترة كان يجد وقتا من حين إلى آخر كى ينشر بعض أعماله فى جريدة "المراسلة الإسبانية" ثم انضم بعد ذلك إلى كتاب الفكاهة بمجلة "غوتييريث Gutiérrez" وشارك فى العمل معهم تحت اسم مستعار"الكونت إنريكو دى بورساليانو"، ثم دعى بعد ذلك للمشاركة فى أحاديث أدبية كانت تعقد فى مبنى الراديو مما أتاح له الفرصة لعرض أطروحته الجديدة فيما يتعلق ببعض القضايا الأدبية.

فى عام ١٩٢٧ قرر التخلى عن تقديم أعمال مشتركة مع صديقة آدم الذى أصبح مشغولاً بحياته الخاصة نظرا لزواجه الحديث. فى العام نفسه عرضت له مسرحية "ليلة ربيعية دون حلم Una noche de primavera sin sueño"، وهى واحدة من أهم أعماله خاصة فى المرحلة الأولى، حيث إنها ستنقل الكاتب إلى مرحلة النضج وستحدد شخصيته الأدبية.

(١٤) انظر:

Jardiel Poncela, Enrique, Pero ...? hubo alguuna vez once mil vírgenes?, Madrid, Cátedra, 1992, p. 32.

حقق هذا العمل نجاحًا باهرًا مما مهد له الطريق لعرض أعمال أخرى، وبدأ يلمع نجمه كأحد كتاب الكوميديا البارزين والمعدودين. فى نفس عام ١٩٢٧، ظهر جيل من الأدباء الإسبان الناشئة يعرف بجيل ١٩٢٧، الذى استطاع رواده من خلال أعمالهم تحديد ملامح الشعر الغنائى فى إسبانيا خلال النصف الأول من القرن العشرين. كانت أعمار هذا الجيل من أمثال لوركا وألبرتى وبيدرو ساليناس، الخ.، تتقارب من عمر كاتبنا.

لم يقتصر إبداعه على المسرح فقط، بل تعداه إلى الرواية أيضًا. فقد كتب أربع روايات منها "انتظرينى فى سيبريا، يا عزيزتى Espé-rame en Siberia, vida mía" ورواية "ولكن... هل كان هناك ذات مرة أحد عشر ألف عذراء؟ Pero.... ? hubo alguna vez once mil vírgines?" ثم توالت بعد ذلك أعماله المسرحية مثل "جثمان السيد غارثيا El cadá ver del señor García" التى اعتبرها النقاد فشلا ذريعا، لكن كان لهذا العمل الفضل فى التعرف على تيرسو إسكوديرو Tirso Escudero مدير مسرح الكوميديا الذى سيعرض عليه فيما بعد "مارغريتا وأرماندو وأبوهما Margarita, Armando y su padre" و"ذات العيون الساحرة Usted tiene ojos de mujer fatal".

فى صيف ١٩٣٢، انتهى تعاقده مع تيرسو إسكوديرو وبهذا أصبح بلا عمل أو مصدر دخل مما دعاه إلى قبول عقد "كاتب سيناريو" فى هوليود لدى شركة فوكس للإنتاج السينمائى، لكن إقامته لم تستمر طويلاً فى أمريكا، فلقد رجع فى مايو ١٩٣٣. وعلى الرغم من إقامته القصيرة هناك، استطاع أن يطلع على الجديد فى عالم السينما

والتطورات الهائلة الجديدة فى تقنياته من حيث الأضواء والديكورات والملابس، الخ. أضف إلى ذلك أنه استطاع أن يبرهن على كفاءته فى العمل بهذه الشركة العملاقة ووطد علاقته بالعديد من أعلام السينما الأمريكية فى ذلك الوقت، نخص بالذكر شارلى شابلن. وإثر عودته من هوليود، قرر العودة إلى المسرح، ففى ١٩٣٤ عرض عمله " أنخلينا أو شرف الفريق[١٥] Angelina o el honor de un brigadier" الذى نال إعجاب الجمهور والنقاد على حدٍ سواء.

على الرغم من أن خارديِيل كان يميل فى حياته عن صخب الحياة السياسية، إلا أنه لم يغفل فى أعماله المشاكل اليومية التى كان يعانى منها مجتمعه. وكان جُل ما يهدف إليه هو إمتاع الجمهور بكل وسيلة متاحة، فاعتمد على براعته فى صياغة نص فكاهى راق وممتع كى يجعل الجمهور ينسى قليلا من مشاكله اليومية ومن ويلات الحرب الأهلية الأسبانية التى وقعت فى ١٩٣٦ وانتهت عام ١٩٣٩ مخلفة وراءها دماراً هائلاً فى معظم أنحاء إسبانيا، بل الأعظم من ذلك آثارها النفسية التى ما زال يعانى منها من بقى على قيد الحياة إلى الآن. لكن بُعده عن السياسة جعل البعض وبخاصة جيل الشباب وإسبان المهجر فى أمريكا اللاتينية يتهمونه بالولاء للنظام الفرانكوى. ولا عجب فى ذلك، فهو من القلائل الذين عُرضت لهم أعمال بصفة منتظمة فى وقت كان أغلب الكتاب الإسبان من تيار المسرح الاجتماعى فى سجون النظام الحاكم أو فى المنفى.

(١٥) رُتبة عسكرية.

فى يوليو عام ١٩٣٦ عرض "نحن اللصوص أناس شرفاء". فى الحقيقة، هذا العمل كتبه كرد فعل على اتهامات بعض النقاد بتحيزه للنظام الحاكم. وضع الكاتب هذه المسرحية فى قالب ساخر عن استشراء أعمال السرقة والاغتيالات وعن التشتت الذى كان يعيشه المجتمع الإسبانى فى ذلك الوقت. بعدها ضاقت به سبل العيش فى مدريد ولم يعد يستطع كسب قوت يومه، فتوجه إلى برشلونة كى يعرض بعضًا من أعماله، ومن برشلونه قصد مرسيليا ثم منها إلى بوينس أيرس ومعه عقد عمل فى فرقة "لولا ميمبريبس Lola Mimbrebes" . لكن تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن، فبعد وصوله مباشرة اكتشف أن العقد مزيف. لكن هذا العقد المزيف لم يثنه عن العمل فقام بإعداد بعض الأوبرتات وأبدى تعاونًا واضحًا مع بعض المؤلفين والموسيقيين، وبدأت تنهال عليه عروض العمل، إلا أنه آثر العودة إلى وطنه فى مايو ١٩٣٨ حيث البداية من جديد فى بلد أنهكتها سنوات الحرب الأهلية. وبالفعل عرض فى تلك الفترة "كارلو مونتى فى مونت كارلو Carlo Monte en Monte Carlo" والذى حقق نجاحا منقطع النظير. لم يكن عام ١٩٣٩ عام عروض مسرحية لخارديل حيث أنه اهتم بنشر بعض أعماله منها "٤٩ شخصية عثرت على مؤلفها" وشرع فى إعداد مسرحية "زوج يذهب ويجيئ Un marido de ida y vuelta" التى صفق لها الجمهور تصفيقا حارًا ولاقت استحسانا من النقاد. ولقد اهتم خارديل بنشر أعماله سواء كانت مسرحية أو روائية حتى التى تتعلق بنظرته عن المجتمع والحياة. ثم بدأ فى عرض بعض أعماله من خلال فرقة كونها بنفسه وأصبح هو مديرها. فى عام ١٩٤١ عرض عملاً بعنوان "الحب يستمر

ألفى متر فقط "El amor sólo dura 2000 metros" ولكنه فشل فشلاً ذريعًا، إلا أن هذا الإخفاق لم يصبه باليأس، ففى العام التالى مباشرة، عرضت له مسرحية "سكان البيت المهجور Los habitantes de la casa deshabitada" . لم يستمر طويلا على هذا الوضع، وعليه قرر اصطحاب فرقته إلى أمريكيا اللاتينية أملاً فى تحقيق نجاح أكثر هناك، إلا أن الرياح أتت بما لا تشتهى السفن للمرة الثانية، فلم يستمر عرض من العروض لأكثر من شهر واحد، وبدأ مديرو المسارح وأصحابها يطلبون منه الرحيل. وبالفعل، رحل عنهم، لكنه رحل محطمًا ومكسوراً من الداخل بل ومفلسًا أيضا.

مات أبوه فى عام ١٩٤٥ إثر إصابته بسرطان فى الحلق، كان لذلك عظيم الأثر فى سوء حالته الصحية والنفسية. وعلى الرغم من ذلك مازالت تدب روح العمل فى جسده، فكتب مسرحية "أنت وأنا نكون ثلاثة Tú y yo somos tres" والتى حققت نجاحا مدويًا بعد عرضها فى عام ١٩٤٥ .

بدأ المرض يشق طريقه إلى جسده، لكن ذلك لم يثنيه عن مواصلة هوايته المفضلة: التأليف والعرض، وعليه فلم يضيِّع أى فرصة لنشر بعض كتبه أو كتابة عمل جديد، ونتيجة لهذا النشاط الأدبى المستمر حصل على الجائزة القومية للمسرح عام ١٩٤٦ عن عمله "الجنس اللطيف يلعب جمباز El sexo débil ha hecho gimnasia" . لكن شدة المرض أنسته طعم الفرحة، بالإضافة إلى أن الكثير من المقربين إليه هجروه واضطر للكتابة على الرغم من مرضه حتى يستطيع البقاء على قيد الحياة. لم يصحبه فى آخر أيام حياته إلا المقربون منه جداً.

و فى ١٨ يناير ١٩٥٢ وافته منيته. رحل عن الدنيا فى صمت وعدم اعتراف من النقاد، إلا أنه خلف وراءه إنتاجا أدبيا ضخمًا لم ينتبه الباحثون والنقاد إلى أهميته إلا بعد وفاته. كان رجلاً ضئيل الجسم، قصير القامة، فى إحدى عينيه حول، لكنه كان شديد النشاط له قدرة غريبة وعجيبة على استعمال المفردات وتشكيل جمل تتسم بالبساطة والسلاسة تجعلنا نضحك بشدة.

تجديد المسرح من خلال الفكاهة

فى إسبانيا، كان هناك اتجاه نحو تجديد مسرحى مبنىٍّ على الفكاهة وعلى ما هو غير معقول أو غير قابل للتصديق فى سنوات الحرية السياسية والفنية، يعنى خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين.

كما ذكرنا من قبل، لم تعرض الأعمال الجادة أو الطليعية، فى تلك الفترة، إلا فى أضيق الحدود، مثلما حدث مع بايى إنكلان وآخرين. وكان هناك اتجاه عام لعرض الأعمال التقليدية التى تهتم بالعادات والتقاليد أو التى تتناول موضوعات خاصة بطبقة معينة مثل الطبقة البرجوازية، عصب جمهور المسرح آنذاك. بالتالى سيطرت موضوعات تافهة كثيرة تكاد تكون خالية من القيم الأدبية والفنية على الحياة المسرحية الإسبانية. كان وضع المسرح هكذا عندما عرض خارديىل "ليلة ربيعية دون حلم، ١٩٢٧"، التى ينظر إليها النقاد على أنها نقطة تحول

مهمة فى إنتاجه المسرحى(١٦)، لأنها بداية لطرح تطبيقى لنظريته الجديدة حول تجديد المسرح من خلال الفكاهة. بما أن خارديل ليس كاتبًا عاديًا، فهو كاتب ساخر وصاحب نظرية، فقد سبق الكثير من كتاب أوروبا المعروفين فى دعوتهم إلى كتابة مسرح لا معقول مثل إيونسكو lionesco وأمادوف Amadov . كتب كثيرًا من أعماله لإصلاح ما قد فسد وتطهير المسرح الإسبانى مما اعتراه من سوء(١٧) . لذا كان يدعوا دائمًا إلى صحوة شاملة يشارك فيها الجميع بمن فيهم الجمهور، وتبنى دعوته الجديدة هذه على افتراضات وأسس نظرية جمعها الناقد والمؤرخ خوان اغناثيو فيريراس فى النقاط التالية (١٨) :

١ – تجديد الموضوعات: يهاجم خارديل الواقعية والطبيعية ويدافع عن مسرح غير معقول وغير واقعى. يرفض كل نوع من الأعمال المتعلقة بالعادات وكل تقليد واقعى ويجتهد فى البحث عن موضوعات غير منطقية

(١٦) انظر:

Jardiel Poncela, Enrique, Eloisa est? debajo de un almendro, Las cinco advertencias de Satanús, Madrid, Espasa Calpe "Colección Austral", 1997. Introducción de María José Conde Guerri.

(١٧) انظر:

Ferras, Juan Ignacio, El teatro en el siglo XX (desde 1939), Madrid, Ed. Taurus, 1988, p. 52.

(١٨) انظر المصدر السابق، ص ٥٣.

وغير عقلانية أحيانًا (الأموات يستمرون على المسرح، الشخصيات تستعيد شبابها أو أنها لا تموت).

٢ - تجديد الديكورات: يدفع خارديبيل فى مسرحه بديكورات معقدة وباهظة التكاليف ويدافع عن ذلك. من الممكن أن يضع خارديبيل مجريات أحداث أعماله فى أماكن لا يمكن التكهن بها (على سطح سفينة، فى أحد ردهات دور السينما، فى سيارة أو فى عربة سكة حديد، الخ.)

٣ - تجديد الشخصيات: هذه الشخصيات تتسم بأنها شخصيات إيمائية خاوية من الأحاسيس والعاطفة.

٤ - تجديد الحوار الفكاهى: لا يقوم خارديبيل بكتابة النكتة المسرحية السائدة فى عصره، بل الجملة الفكاهية، وتصل هذه الفكاهة أحيانًا إلى درجة الوقاحة، كما هو أسلوب الكاتب القديم كيبيدو (Francisco de Quevedo)، وأحيانًا أخرى تتمثل فى جملة ساخرة مكتوبة بطريقة متقنة كما هو الحال فى أسلوب أوسكار وايلد (Oscar Wilde).

لقد استطاع خارديبيل - من خلال السخرية والتهكم على الطبقة المترفة وعدم الاكتراث بالتحليل النفسى لشخصياته- من إبداع مسرح فكاهى جديد. من الأعمال الدالة على ذلك نذكر، على سبيل المثال، "إلويسا تحت شجرة لوز"، التى تظهر فيها جلية دعوته إلى تجديد المسرح الفكاهى. تدور أحداث الفصل الأول فى إحدى ردهات دور السينما بمدريد، وقام بوضع الملامح العامة للشخصيات بشكل جيد. بعد

ذلك تدور أحداث الفصل الثانى فى حجرة مليئة بقطع الأثاث مما يجعل من الصعب جداً نقلها. أما عن الفصل الأخير، فتدور أحداثه فى بيت له باب سرى. أما موضوع العمل فهو غير معقول تعرضه مجموعة من الشخصيات المفعمة بالفكاهة مثل العمة المجنونة التى تسير دائمًا وبجوارها كلباها، لاعتقادها أن هناك لصوصًا يريدون سرقة المنزل، أو شخصية العم الذى لا يتحرك مطلقًا من سريره، لكنه من حين إلى آخر يأمر خادمه بإعداد حقائب السفر، لأنه ينوى السفر إلى مكان ما بأسبانيا متخيلاً أن سريره عربة قطار. هناك أيضًا شخصية الطبيب الذى يهوى قتل القطط، والخادمة التى تتحدث دائمًا مع نفسها وهى بذلك تلفت الانتباه إلى أن طبقة الخدم ربما يقضون حياتهم كاملة داخل القصور دون أن يوجه إليهم أحد كلمة واحدة، ويرى النقاد فى عرضه لشخصيات هذه الطبقة محاولة لتسليط الضوء على الفراغ الذى كانت تعيشه.

يعتبر خاردييل من أصدق كتاب جيله، فهو يتكلم بصراحة مطلقة ويشرح بكل تفصيل أهدافه من المسرح. كان يريد تجديد المسرح الفكاهى وإقصاء كل ما هو تقليدى عنه، ولذا كانت أعماله محط جدل عنيف، فلم ينصفه النقاد ولم يفهمه الجمهور. وليس من العجيب أن نرى أحد تلامذته، وبعد مرور حوالى خمسون عامًا على وفاته، يكتب كتاباً بعنوان "الرجل الذى قتل خارديل بونثيلا"، يتناول فيه قضايا عديدة، منها رؤية خارديل نفسه للمسرح ودوره، ثم الإجحاف الشديد الذى لاقاه فى حياته من النقاد وعدم نجاح أعماله لدى المشاهد التقليدى الذى

يميل إلى الموضوعات الدرامية الساخنة المصبوغة بصبغة واقعية ذات نهاية سعيدة (١٩) . لكن ما حدث بعد موته كان على العكس تماماً، مثلما حدث مع مسرح بايى إنكلان، فعاود جيل من المخرجين الشبان قراءة نصوصه المسرحية وتم عرضها مرة أخرى فى السبعينيات ولاقت نقداً إيجابياً واستحساناً من النقاد وقبولاً كبيراً من الجمهور. والعجيب فى الأمر أنه كان يعرض له، بعد ذلك، عملان سنوياً نظراً لإقبال الجمهور الشديد عليها. من تلك الأعمال نذكر "سكان البيت المهجور" و"إلويسا تحت شجرة لوز **Eloísa está debajo de un almendro**" .

(١٩) " لقد فشل خارديل لمرات عديدة بسبب النقد الأعمى ومقاطعة من جمهور لم يهذبه المسرح التقليدى...". انظر المصدر السابق، ص ١٤ ، أضف إلى ذلك أن هذا الجمهور كان دائم البحث عن التسلية فى أعمال تافهة لا تعبر عن أصل المشكلة، بل كانوا يهربون من هذه المشاكل بشكل أو بآخر، ولعل هذا هو السبب فى أن أعمالاً مهمة وذات قيمة أدبية وفنية واجتماعية لم يتم عرضها، وإن عرضت فهى معرضة للسقوط هى وكاتبها مهما كانت مكانته.

حول مسرحية ذات العيون الساحرة

تم عرض هذه المسرحية لأول مره بمدينة بالنسيا، فى العشرين من سبتمبر عام ١٩٣٢، وبعد النجاح الذى شهدته أعيد عرضها مرة أخرى فى سبتمبر عام ١٩٣٣ محققه نفس نجاحها السابق. ويمكن القول، بشكل عام، أن هذا العمل لا يفترق كثيراً عن أعمال خارديبل الأخرى من حيث الحبكة الموضوعية والبنية المسرحية المكتملة والتطوير المستمر فى كتاباته. وبوجه عام يأخذ مسرح كاتبنا اتجاه مسرح "اللامعقول". فهو يطبق ذلك من خلال حوارات لا معقولة تحدث قطعا فى النسق الحوارى معتمداً على اللعب بالألفاظ بشكل غير تقليدى، مضيفاً إلى تلك الحوارات عناصر المفاجأة. أما عن الاستخدام الكوميدى للحوارات فقد لعب دوراً مهماً فى العمل كما يتضح ذلك من خلال الحوارالتالى:

بياتريث هذا كرم ولطف منك، يا صديقتى الغالية، إنك من أكثر نساء الدنيا سحراً، وتعرفين كسب محبة من حولك، ويُجِلُّك كل من يتعامل معك... فيما عدا هذا المنزل، الجميع يحبونك ويمنحونك التقدير الذى تستحقينه.

بانتيكوستى (يميل علىماريانو)، (ياالهن من نساء متلونات)

ماريانو (يميل على جانبه أيضاً) (لا أحد أقدر منهن على هذه الأشياء)

خوليا **(إلإلينا)** لقد قضينا اليوم كله نتكلم عنك...

بانتيكوستى (يميل على ماريانو) (هذه حقيقة، ولكن لو سَمِعَت ما قلناه...)

بيـــــاتريث **(لإلينا)** وصدقينى إذا ما قلت لك أن تلك الليلة التى قدمك لنا فيـها العم إيرنستـو على أنك زوجة المستـقبل كانت أسـعـد ليلة فى هـذا المنزل... **(لبـانتيكوسـتى)** أليس ذلك صحيحًا؟

أما عن موضـوع العمل فـهو "الحب" الذى وضع فى قالب فكاهى ساخر. فكاهة عذبة بسيطة وبعيدة عن الفظاظة والخشونة. ومن خلال موضـوع العمل قام بتعرية شخصية دون جوان الأسطورة الذى يفشل فى خداعه كماجن لاه بقلوب النسـاء وينجح فى حبه عندما يتحول من ذكر يبحث عن اللذة المفرطة إلى إنسان ذى مشاعر وأحاسيس مرهفة. هذه الفكرة الدنجوانية القديمة طرحها الكاتب بتناول جديد معتمدًا على قوة حواراته وإبداعاته اللغوية مثل بعض الألفاظ التى أشرنا إليها فى هامش الصفحات أو فى أغنية التانجو التى سيلقيها إنداليثيو كروث، فأحيانًا يقوم الكاتب بإدراج مفردات لغوية غير شائعة الاستعمال فى بلده، بل هى مستمدة من خبرته اللغوية التى اكتسبها خلال إقامته ببعض بلدان أمريكا اللاتينية وبخاصة الأرجنتين أو أنه يعتمد على اختلاق تلك المفردات بنفسه.

ولا شك أننا فى هذا المقام نحتاج إلى معرفة المزيد عن شخصية بطل المسـرحيـة الذى يجسـد دور دون جـوان. بداية نقـول أن هـناك شخصيات أدبية عالمية استطاعت أن تؤثر فى الكتابات الإنسانية بشكل كبير مثل دون كيشوت وهاملت وفاوست ودون جوان، ولكن تأثيرها على الأدباء كان أكثر وقعًا حتى أن البعض منهم أراد محاكاتها والسير على

نهجها أو تطويرها، ومن هؤلاء الكتاب مؤلف هذا العمل الذى بناه على فكرة مستوحاة من التراث الإسبانى، فبداية يتلخص هذا العمل فيما يلى:

" سيرخيو "دون جوان" بطل مغامر ذو شهرة عريضة فى سلب قلوب النساء، فهو ينتقل من مغامرة إلى أخرى دون مبالاة بقلوب من يقعن فى حبه. تطلب منه إحدى العائلات الوثيرة أن يفوز بحب فتاه جميلة، قرر أحد أقربائهم العجوز الزواج بها، وهذا بغرض إبعادها عنه والحصول على الملايين التى سيخلفها من ورائه بعد موته. يكتشف سيرخيو أن الفتاه المقصودة هى إحدى مغامراته القديمة وأنها الوحيدة التى أحبها بصدق وندم على هجرها. ولكن عندما يحاول كسب قلبها واستمالتها من جديد، يفشل على الرغم من صدق مشاعره هذه المرة، لأنها كانت قد فقدت الثقة فيه تمامًا. يصاب بحالة من الكآبة والحزن، وفى النهاية يستطيع أن يقنعها بالعودة إليه وهى متأكدة من صدق حبه.

فى الواقع ليست هذه هى المرة الأولى التى كتب فيها خارديبيل عن دون جوان، فقد كتب عملاً آخر فى عام ١٩٣٤ تعتمد فكرته الأساسية على نفس الموضوع بعنوان "أنخلينا أو شرف الفريق"، مسرحية شعرية لاقت نجاحًا كبيرًا.

أما عن دون جوان الأصل فقد ظهر فى أول عمل مسرحى فى القرن السابع عشر على يد الكاتب الإسبانى تيرسو دى مولينا بعنوان

"ماجن إشبيليه El burlador de Sevilla"، ثم توالت بعد ذلك الكتابات عن هذه الشخصية التى تحولت فيما بعد إلى أسطورة وعملاً بارزًا فى التراث الإنسانى قاطبة، فكتب عنها خوسيه ثورِّيا José Zorilla و موليير Molière وموزارت Mozart وأونامونو Unamuno وأثورين Azorín وخاثينتو غراو Jacinto Grau، إلخ.

يرى الدكتور غريغوريو مارانيون Gregorio Marañón فى كتابه "دون جوان Don Juan"، الذى يحلل فيه هذه الشخصية تحليلاً نفسيًا متتبعًا أصولها وإلى أى مدى تم تطويرها، أن أصل دون جوان ربما يعود إلى الأدب العربى الخاص بقصص الخلفاء والأمراء الذين اشتهر عنهم ولعهم بالنساء ومحاولاتهم الوصول إلى الجميلات وشراء الجوارى الحسان من كل حدب وصوب. ولا ريب فى ذلك، فالأدب العربى فى تلك الفترة التى عاشها الكاتب تيرسو دى مولينا كان يسمع صداه فى آذان المثقفين من الإسبان. يميل الكاتب أميركو كاسترو Américo Castro إلى هذا القول ويؤكد على وجود تأثير عربى بشكل أو بآخر على هذا العمل. ويؤكد على ذلك أيضا بحكم وجه الشبه بين قصة الشاعر عمر بن أبى ربيعة وبطل المسرحية دون جوان. ولا شك أن هناك توافقًا بين المغامرات الخادعة والدلالات الشعرية فى رؤية كل منهما عن المرأة، والجوانب الفلسفية المتعلقة بالانتقال من مرحلة إلى مرحلة حتى الموت والنهاية المتشابهة فى كلتا الحالتين [٢٠].

(٢٠) انظر ترجمة سليمان العطار لمقدمة أميركو كاسترو لمسرحية "ماجن إشبيليه"، للكاتب تيرسو دى مولينا، منشورات المعهد المصرى للدراسات الإسلامية والعربية، مدريد، ١٩٩٩ .

لكن العـــمل الذى بين أيدينا على الرغم من أنه يحـــاكى نفس الموضـوع إلا أنه يتميز بالتغيير والتطوير. فنجد البطل، الذى يظهر على المسرح فى معظم الأعمال التى كتبت عن دون جوان، قوى البنية، وسيم الملامح، حسن الهندام، ثريًا، حلو الكلام ونموذجًا للأناقة، له قدرة عجيبة فى الوصول السريع إلى أهدافه الحسية فى كل مغامراته الغرامية(٢١)، إلا أنه فى هذا العمل، على الرغم من توافر كل المميزات والخصائص الدونجوانية فيه، يفشل فى أهم المعارك التى يخوضها عندما يشعر بصدق ما يقول، بل يبدو عاجزًا تمامًا عن الكلام الذى يعتبر أهم مهارة يتسلح بها، حتى يكاد أن يهرب من لقاء الفتاة الوحيدة التى أحبها بصدق وندم لفراقها. ومن هنا يظهر أمام الجمهور بشكل مختلف، حيث وضعه مؤلفه فى قالب كاريكاتيرى الغرض منه السخرية اللاذعة من الإطار الكلاسيكى والقالب التقليدى الذى عُرف عن "دون جوان". هذا البطل الذى يظهر فى كل الأعمال منتصرًا فى مغامراته النسائية ولا يعجز عن شىء مهما كان صعب المنال، فهو دائمًا ما يظفر بكل امرأة تروق لها نفسه الشهوانية. من وجهة نظرنا، أراد المؤلف أن يخرجه من القالب الجدى إلى الهزلى ، معتمدًا على براعته فى إعداد مثل هذه النصوص الكوميدية.

(٢١) يقول غريغوريو مارانيون إن دون جوان يحتاج إلى بضع ساعات لكى يسلب لب أى امرأة، وبضع لحظات لينساها. انظر:

Marañón, Gregorio, Don Juan, Madrid, Espasa Calpe, "Colección Austral", 1993.

بالنسبة للبنية المسرحية لهذا العمل، نجد أنه يتألف من ثلاثة فصول ومقدمة. وتجدر الإشارة إلى أن مقدمة الأعمال عند المؤلف تنقسم إلى قسمين:

١ - مقدمة تحل محل فصل وفيها يمهد المؤلف للعمل وفكرته الأولى ونرى ذلك بوضوح فى المقدمة التى بين أيدينا.

٢ - مقدمة يسرد فيها المؤلف الظروف التى عرضت له منذ بداية التفكير فى كتابة العمل من تخيلاته عن الفكرة الرئيسية للموضوع والشخصيات والحوارات وذكر أشياء أخرى تتعلق به شخصياً، ثم يصل فى النهاية إلى عرض بعض أراء النقاد عن العمل بعد عرضه وموقف الجمهور منه وهل حقق نجاحه المنتظر أم خابت آماله وأصبح واحداً من إخفاقاته.

أما عن مقدمة هذا العمل نجد أن خارديل يبدأ فى الحال فى سرد وإدراج سلسلة طويلة من الأحداث والنتائج التى تعقد الحبكة الحوارية إلى حد يمكن الشك فيها، بالإضافة إلى إدخاله شخصيات ومعلومات جديدة، كان يمكنه تفاديها، إلا أننا سرعان ما نكتشف أن هذه أو تلك أصبحت عاملاً ضرورياً لا غنى عنه من أجل تطور الحدث. أما عنصر المفاجأة فهو أحد تلك المهارات التى يتمتع بها خارديل والتى تظهر فى هذا العمل بشكل ملحوظ مما ساعد على التطور الديناميكى للحدث وينعكس ذلك بصورة ملحوظة فى المقدمة والفصل الأول والثانى، لكن فى الثالث نجد المؤلف يتراخى إلى حدٍ ما كما لو كان يعطى فرصة

للجمهور للراحة من هذا الكم الهائل من الأحداث وتوقع ماذا سيحدث بعد ذلك بعدما ضحكوا وقتًا طويلاً دون انقطاع [٢٢] .

أما عن الشخصيات الأخرى، غير شخصية البطل "سيرخيو" التى سبق الحديث عنها، فتجدر الإشارة إلى رئيس خدمه، أوشيدورى، الذى لعب دوراً مهمًا فى تطور أحداث العمل، نجده يعتمد فى جميع تصرفاته على قريحته الذكية التى ينسبها دائمًا إلى سيده. ومع ذلك، فهو لا يقل أهمية عن شخصية البطل بل كاد يفوقه فى بعض الأحيان، فهو من وجهة نظرنا المحرك الأساسى للحدث وبدونه يبدو العمل بطيئًا ومبتوراً. يظهر أكثر من البطل على المسرح وهو بذلك يعكس الدور المهم لطبقة الخدم بحيث يخرجها من العزلة المفروضة عليها فى الأوساط الثرية، وفى ذلك نقد أيضًا لتصرفات هذه الطبقة.

إجمالاً، يعتبر هذا العمل من أفضل الأعمال التى كتبها خارديل بونثيلا، ويرجع ذلك إلى اختياره لفكرة من التراث الإنسانى وضعها فى قالب جديد معتمداً على قدرته فى كتابة حوارات شائقة وممتعة. ويكفى القول بأن أعماله مازالت تعرض إلى الآن بنجاح منقطع النظير، وذلك يؤكد على أن بونثيلا هو أحد الكتاب السابقين لعصرهم، فالنقاد قاموا

(٢٢) انظر:

Jardiel Poncela, Enrique, Usted tiene ojos de mujer fatal, Angelina o el honor de un brigadier, Madrid, Castalia, 1990, pp. 54-57. Introducción y notas de A. A. Gómez Yebra.

بشن هجوم حاد عليه حينما قدم مسرحاً طليعياً جديداً لم يُرض ذوق كل المشاهدين فى تلك الفترة. لكن بعد موته وبعد التغييرات الجديدة فى الحياة الإسبانية، أصبح هذا الاتجاه المسرحى من أكثر الأنواع قبولاً لدى جمهور النظارة، وعليه فإن أعماله مازالت تعرض وتلقى قبولاً واستحساناً سواء من النقاد والمفكرين أو من المشاهد العادى.

المصادر والمراجع

Conde Guerri, María José, El teatro de Jardiel Poncela: Aproximación crética, Zaragoza, Institución "Fernando el católico", 1981.

Cuevas García, Cristóbal "Discurso inaugural", Actas de VI Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, "Jardiel Poncela Teatro, Vanguardia, y Humor", Barcelona, Anthropos, 1993.

Molina, Tirso de, El Burlador d Sevilla, Madrid. Alba. 1997.

Ferras, Juan Ignacio, El teatro en el siglo XX (desde 1939), Madrid, Ed. Taurus, 1988.

G. Brown, Gerald, Historia de la literatura española, El siglo XX, Barcelona, Ariel, 8 edicién, 1980.

Gómez Yebra, A. A., "Jardiel Poncela: Teatro, Vanguardia y Humor", en Actas del VI Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, Barcelona, Anthropos, 1ª edición, 1993.

Isasi Angulo, Amando C., Don Juan, Evolución Dramática del mito, Madrid, Bruguera, 1972.

Jardiel Poncela, Enrique, Eloisa está debajo de un almendro, Las cinco advertencias de Satanás", Madrid, Espasa Calpe "Colección Austral, 1997. Introducción de María José Conde Guerri.

------,"8. 986 palabras a manera de prólogo", en OC, I, Barcelona, 1958.

------,Obras Completas, Barcelona, AHR, 1950. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

------,Para leer mientras se sube el ascensor, Madrid Aguilar, 1950.

------,Pero ...?hubo alguuna vez once mil vírgenes?, Madrid, Cátedra, 1992. Introducción de L. Alemany.

------,Tres comedias con un solo ensayo, Madrid, Biblioteca Nueva 1939.

------,Usted tiene ojos de mujer fatal, Angelina o el honor de un brigadier, Madrid, Castalia, 1990. Introdución y notas de A. A. Gómez Yebra.

Marañón, Gregorio, Don Juan, Madrid, Espasa Calpe, "Colección Austral", 1993.

Martín, Miguel, El hombre que mató a Jardiel Poncela, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

Pérez de Ayala, Ramón,"Las mascaras" , en Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1966.

Pidal, Menéndez, Estudios literarios, Madrid, Espasa Calpe "Colección Austral".

Ruiz Ramón, Francisco y Oliva, César, El mito en el teatro clásico español, Madrid, Taurus, 1988.

Ruiz Ramón,Francisco, Historia del Teatro Español. Siglo XX, Madrid, Cátedra, 1995.

Torrente Ballester, Gonzalo, Teatro español contmpraneo, Madrid, Guadarrama 1969.

شخصيات العمل

إلينا

فرانثيسكا

أديلايدا، كونتيسة سان إيسيدرو

بيبيتا، مركيزة الروبلدال

خوليا

نينا

فرناندا

ليونور

بياتريث، بارونة بانتيكوستي

أغاتا

أوشيدورى

سيرخيو إيرنان

ريخينالدو دى بانتيكوستى

إنداليثيو كروث

ماريانـــو

أرتوريتو

روبيرتو دى بانتيكوستى

خـــادم

سائـــق

تدور أحداث التقديم والفصل الأول فى مدريد والفصل الثانى والثالث فى فيلا بثرثيديا [٢٣] . بالنسبة للجوانب فهى جوانب الممثل.

(٢٣) مدينة إسبانية، على بعد تسع وخمسين كيلومتر تقريباً من مدريد. (المترجم).

تقديم

غرفة صالون فى شقة أنيقة. باب من الجانب الأيمن وبابان آخران من الجانب الأيسر، وباب ثالث فى مؤخرة خشبة المسرح من ناحية اليمين، هذا الباب الأخير عليه ستارة تطل على ردهة. وفى المؤخرة يمتد قوس كبير يشغل كل منطقة الوسط واليسار، مزود على امتداد طوله بقضيب علق عليه فرش مطرز، تظهر خلفه حجرة صاحب البيت. وفى اليسار بين بابى هذا الجانب توجد نافذة كبيرة عليها ستارة من الخشب تغلق بطريقة الانزلاق. يوجد أسفل هذه النافذة "فونوغراف" كهربائى. أما الجانب الأيمن ففيه مكتبة صغيرة بها عدد من المجلات وأربعة كتب فريدة متساوية فى الحجم والشكل والتغليف، إضافة إلى مائدة صغيرة عليها لمبة، وجهاز تليفون، وجرس موسيقى كبير، وطاقم به خمور وتبغ.

وبالنسبة لخشبة المسرحية، التى رُتبت بشكل شديد الخصوصية، فإنها تشبه تلك الغرف التى تجذب النساء الملتزمات بالشكليات والرجال غير الملتزمين بالشكليات عل حد سواء، إنها واحدة من تلك الغرف المرسومة بعناية والمثيرة، والتى يمتزج فيها كل شىء ليشكل أركانًا تصلح للمناجاة، من المعتاد أن تتوافد عليها النساء، عند الغروب، ليظللن

لفترات طويلة يَلُكْن فى تفاصيل، ويطرحن أسئلة ، ولكن بالطبع دون أن ينتظرن إجابات. المقاعد فسيحة ومريحة وتبدو ملائمة لأى قرار بتحريكها؛ و الأضواء معلقة بشكل طارىء، أما عن قطع الأثاث، فقد اختيرت بعناية وإن كانت لا تساوى شيئًا. يبدأ العرض فى الساعة الثانية ظهراً فى يوم من أيام الربيع.

وعندما يرفع الستار لا يوجد أحد على المسرح. الأنوار خافته والأبواب مغلقة وستارة النافذة الكبيرة منزلة. أما باب ناحية اليسار مغلق وفيه مفتاح من الخارج. ونور خافت يغزو الحجرة. وقفة، ثم يُفتح باب الحجرة ويدخل أوشيدورى مرتديًا قميصاً مشمر الأكمام وبنطلونًا أسود وصديريًا أسود كذلك. يعمل أوشيدورى خادمًا , وعلى الرغم من أن عمره خمسون عامًا فإنه قد كتب فى بطاقته تسعة وأربعين، ويعطيه المرء خمسة وأربعين، وإن كان هو يعلن أن عمره اثنان وأربعون. يرتدى زيًا أنيقًا، ويتكلم ، ويتحرك، ويتصرف على المسرح بتلقائية ملحوظة.

عندما يظهر فى مؤخرة خشبة المسرح يتجه ناحية النافذة الكبيرة ويفتحها. عندئذ يسطع على المسرح ضوء الشمس وتدخل بيبيتا من المؤخرة. وبيبيتا هذه فتاة لا تهتم إلا بهندامها، وعندما تتحرك أو تتكلم يبدو عليها أنها سيدة عظيمة، تحمل فى يدها بدلة.

بيبيتا : **(تتقدم)** البدلة، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : شكراً، يا مركيزة **(يضعها)** والسيد؟

بيبيتا : ما زال نائمًا.

أوشيدورى : فى أى ساعة من المساء عاد، يا مركيزة ؟

بيبيتا : في الثانية.

أوشيدوري : وحده؟

بيبيتا : مع رفاقه. وفي الواحدة خرج ثانية.

أوشيدوري : مع رفاقه؟

بيبيتا : وحده. وفي الخامسة عاد من جديد ورائحة الويسكي تفوح من فمه.

أوشيدوري : وحده؟

بيبيتا : مع صودا.

أوشيدوري : لا أقصد الويسكي، بل السيد، يا مركيزة. **(يحسب)** إذاً خمسة وعشرة يساوي خمسة عشرة... **(ينظر إلى ساعته)** الآن الساعة الثانية يعني الرابعة عشر... **(يختصر ثم يضع ساعته في مكانها)** جهزي، يا مركيزة، إفطار السيد في الخامسة عشر، يعني الساعة الثالثة.

بيبيتا : حسناً. **(بينما تتجه ناحية مؤخرة المسرح يدق جرس الهاتف.)**

أوشيدوري : **(يرفع السماعة.)** نعم، آه **(بلطف شديد.)** السيدة الكونتيسة... أوشيدوري في خدمتكم، يا سيدتي الكونتيسة. بالفعل. السيد مازال نائماً... حسناً، سأوقظه في الحال. ما الذي يجب علي أن أسأله: أفي الخامسة من هذا المساء أم في الرابعة غداً؟ حسناً،

سأسأله على وجه السرعة. **(يرفع سماعة الهاتف من على أذنه ثم يغطيها بيده ويظل ساكنًا للحظات وهو يقف بجانب "الكومودينو"، بعد أن مرت عدة لحظات يرفع يده من على السماعة ثم يعاود الكلام.)** سيدتى الكونتيسة؟ لقد عبر لى السيد عن مدى سروره لأنك أيقظته، وأعرب عن بالغ أسفه والدموع تذرف من عينيه، لعدم استطاعته الحضور لا اليوم فى الخامسة ولا غداً فى الرابعة فى المكان المتفق عليه بينكما، ولكنه أخبر أنه سيأتى فى أى ليلة مقبلة دون أن يحددها. هذا هو ما حدث بالفعل، ويتوسل إليك ألا ينفذ صبرك من طول الليالى، لأنه سيتأخر فى المجيء فى تلك الليلة... ماذا؟ **(يقولها بذهول مصورًا رد الكونتيسة عليه) ثم يقول بصوت خافت.) (هنا، غير معقول) (ثم يقول بصوت عال)** حسنًا، سأخبر السيد بكل هذا. **(يضع السماعة)** فى الحقيقة السيد على حق عندما قال إن الذى يميز الكونتيسة عن غفير الدرك هو أنها تمسك السيجارة بيدها الشمال... على الرغم من أن لها أسباب لكل هذا، فلقد انتظرت فى شهر واحد ثلاث مرات طوال. والآن علينا الانتهاء من مغامرات هذا المساء. **(يقترب من باب ناحية اليسار.)** يجب أن تكون هنا. **(ينادى بأعلى صوته)** سيدتى... سيدتى...

إلـــيـــنـــا : (بالداخل.) من ينادى؟

أوشــيـدورى : أنا هنا. (**يلعب بالمفتاح ويقف ثابتًا على قدميه بجانب الباب. ينحنى لإلينا.**) سيدتى... (**تدخل إلينا. فتاة فى الثلاثين من عمرها لكن مع ضوء الكهرباء لا يبدو عليها أكثر من خمسة وعشرين عامًا. تتمتع بجمال ورشاقة لافتة للنظر، امرأة عصرية خُلقت للأحاسيس مما يدعو للخلط بينها وبين تلك السيدات الرومانسيات الجميلات اللاتى يمكن رؤيتهن فى اللوحات القديمة للمدرسة الإنجليزية. ترتدى إلينا "بيجامة" غريبة وتبدو جادة. تتقدم وتقف للحظة بجانب "الفونوغراف".**)

إلـــيـــنـــا : "الفونوغراف"! "الفونوغراف" الملعون! (**تتحرك خطوتين فى اتجاه أوشيدورى**) من أنت؟

أوشــيـدورى : أنا أوشيدورى؟ خادم السيد.

إلـــيـــنـــا : آه! هل أنت خادم سيرخيو؟

أوشــيـدورى : نعم، يا سيدتى... ولكن لا يبدو على ذلك. حقًا، سيدتى؟

إلـــيـــنـــا : لا. لا يبدو عليك ذلك.

أوشــيـدورى : كلهن يقلن ذلك.

إلـــيـــنـــا : ولماذا لم أرك عندما أتيت ليلاً؟

أوشــيـدورى : لأنى خرجت بالأمس بعد أن ساعدت السيد فى ارتداء ملابس المساء، كان يوم سبت وبما أننى إسبانى أصيل، أسير على التقليد الأسبوعى الإنجليزى...

إلـــيـــنـــا : إذًا، ربما لا تستطيع أن تخبرنى أين سيرخيو الآن؟

أوشيدورى : **(بسرعة)** السيد ليس بالمنزل، سيدتى.

إلينا : ليس بالمنزل؟ لدى إحساس بأنه موجود... **(تتجه ناحية مؤخرة المسرح وتنظر فى الحجرة من أحد أطراف السجادة.)** أنا على يقين أنه موجود ! **(بأنفة.)** ونائم ! **(غاضبة.)** لماذا كذبت؟ لماذا قلت أنه غير موجود بالمنزل؟

أوشيدورى : **(ببراعة فائقة.)** سيدتى، عندما ينام رجل ومعه فى الغرفة المجاورة امرأة مثلك، فمن الأفضل عندما يسأل عنه أن نقول بأنه ليس موجوداً بالمنزل...

إلينا : أنت على حق **(تنظر إليه بفضول.)** إجابتك متقنة وجاءت فى عبارة محكمة.

أوشيدورى : **(مستدركًا وبتواضع.)** هذا ليس كلامى.

إلينا : كلام من إذاً ؟

أوشيدورى : السيد.

إلينا : هذا قاله سيرخيو ! كلام...

أوشيدورى : هذه عبارة بسيطة، سيدتى. الإنسانية جمعاء لم تفعل شيئاً له قيمة حتى وقتنا هذا. خلق العالم بعبارة "فليكن النور" ، وسكنه الناس بعبارة "تكاثروا وتضاعفوا"، وأصبح العالم متحضراً بعبارة "عطلات بدون كوداك عطلات لا قيمة لها[٢٤] " .

(٢٤) أسلوب فكاهى ساخر من كم الدعاية التى تظهر فى وسائل الإعلام. (المترجم).

إلـــيـــنـــا : يعجبنى ذلك... **(مبتسمة.)**

أوشـيـدورى : إنه كلام السيد أيضاً.

إلـــيـــنـــا : معذرةً. لكن أنا سعيدة وأنا أشم فيك رائحة الاحترام، يا أوشيدورى، وسأخبرك بسر...

أوشـيـدورى : سيدتى ترفع من شأنى كثيراً.

إلـــيـــنـــا : سيدك دنىء، هذا هو السر، يا أوشيدورى. **(بعد وقفة.)** ما رأيك؟

أوشـيـدورى : فى خلال ثمانية أعوام أخبرتنى ألف وأربعمائة سيدة بنفس السر.

إلـــيـــنـــا : ألف وأربعمائة سيدة ؟ فى ثمانية أعوام؟

أوشـيـدورى : مائة وخمس وسبعون سيدة كل عام. لقد قمت بحساب ذلك لمرات عديدة.

إلـــيـــنـــا : إذاً، أى نوع من الرجال سيدك ؟

أوشـيـدورى : دون جوان، يا سيدتى. دون جوان، اسمه سيرخيو ذو لحيه زرقاء أحلقها له مرتين فى اليوم.

إلـــيـــنـــا : إذاً، وماذا عن شهرته؟

أوشـيـدورى : كبيرة.

إلـــيـــنـــا : معنى ذلك أنه لا توجد امرأة تستطيع الصمود أمامه؟

أوشـيـدورى : هذه بالضبط هى الحقيقة.

إلـــيـــنـــا : وما يقال عن أنه لم يقع فى حب امرأة قط ؟

أوشـيـدورى : هذا صحيح تماماً.

إلـــيـــنـــا : كم أنا غبية! كنت أعتقد أن ما يحكيه لى كان مبالغة **(تتحول وتحدث نفسها.)** بعدما ظللت شهوراً عديدة أفكر فيه، قابلته بالأمس القريب فى ساكوسكا ... [٢٥] .

أوشـيـدورى : كثيراً ما يذهب إلى هناك.

إلـــيـــنـــا : كانت السابعة وحل المساء ولكن ما زالت الشمس تسطع على بعض المنازل، وقد ارتدت السماء لونها الأحمر. هل تتخيله؟

أوشـيـدورى : نعم، يا سيدتى.

إلـــيـــنـــا : يبدو أنك لا تتخيله، يا أوشيدورى.

أوشـيـدورى : أجل، يا سيدتى، أجل. أتخيله كما لو كنت أراه. ومع ذلك سأغلق عينى لكى أتخيله بشكل أفضل. **(يغلق عينيه.)** أتخيل السيدة فى ساكوسكا جالسة على مائدة ناحية اليمين.

إلـــيـــنـــا : لا، ناحية اليسار.

أوشـيـدورى : فعلاً، على اليسار. أحيانا يخطئ التخيل.

إلـــيـــنـــا : غربت الشمس... بالنسبة لى الغروب يجعلنى حزينة...

أوشـيـدورى : وأنا أيضا، يا سيدتى، الغروب أولاً وأخيراً يعنى الفشل اليومى للطبيعة.

إلـــيـــنـــا : **(معجبة.)** كم أنت جميل، يا أوشيدورى !

(٢٥) اسم مطعم. (المترجم).

أوشيدورى : (دائمًا بتواضع.) إنها عبارة للسيد.

إلينا : عجبًا! المهم إنى كنت حزينة، حزينة... وأشعر برغبة فى... لا أعرف فى ماذا...

أوشيدورى : ربما فى البكاء.

إلينا : نعم! فى البكاء. حينئذ، فجأة وقفت على الباب سيارة.

أوشيدورى : باكرد.

إلينا : ونزل منها رجل...

أوشيدورى : السيد.

إلينا : لا. نزل السائق أولاً...

أوشيدورى : إنداليثيو.

إلينا : بعد ذلك نزل سيرخيو ودخل ساكوسكا. دخل شامخًا، فاتنًا، وأنا أصوب نظرى ناحيته بينما بدأت النساء تتحدثن، وهو يخطو بينهن، عن أناقته وبدلته التى يرتديها...

أوشيدورى : الزرقاء ذات الخطوط.

إلينا : أجل. كيف عرفت؟

أوشيدورى : لقد ألبسته إياها بنفسى.

إلينا : حقًا. لم أكن أتذكر ذلك، وكان يلمع على صدر سترته...

أوشيدورى : دبوس... كل سبت يضع فى المساء دبوسًا...

إلينا : دبوسًا... بالضبط، ثم صوَّب النظر إلىَّ ودعانى على الغداء، وأكلنا سويًا.

أوشـيـدورى : ... دون أن تدرى سيدتى ما الذى تأكله.

إلـيـنـا : هو ذاك! ولكن، كيف تخمن كل شئ ؟

أوشـيـدورى : ثمانية أعوام فى خدمة السيد... ألف وأربعمائة حالة رأيتها... وبعد ذلك؟

إلـيـنـا : بعد ذلك تنزهنا فى الريف، تكلمنا عن الروح. وقال لى إنه كان وحيداً...

أوشـيـدورى : عادة ما يقول هذا عندما يكون بصحبة امرأة.

إلـيـنـا : أسمعنى أبياتًا لبيرون.

أوشـيـدورى : وماذا عن أبيات لامرتين؟

إلـيـنـا : أيضًا ! اسكت... ما هى قصيدة لامرتين التى قالها لى؟

أوشـيـدورى : "البحيرة"

إلـيـنـا : "البحيرة"!، أجل!

أوشـيـدورى : دائمًا ما يقول "البحيرة"، فهى القصيدة الوحيدة التى يعرفها عن لامرتين ويعجبه كثيرا الخرشوف.

إلـيـنـا : أعتقد أن الذى يعجب لامرتين هو الأسباراج (٢٦) .

أوشـيـدورى : ولكنهم أوهموا السيد بأنه الخرشوف. وبعد ذلك، يا سيدتى ؟

(٢٦) يُعرَف الاسباراج فى اللغة العربية بـ (الهليون): جنس نبات من الفصيلة الزنبقية، فيه نوع زراعى مشهور يؤكل، وتسميه العامة فى مصر "كشك ألماس"، وفيه أنواع للتزيين وأنواع برية يتبقَّلونَها ويستعملونها، كالهليون الزراعى. انظر المعجم الوجيز. (المترجم)

إلـــيــــنــــا : أكلنا فى إحدى مقصورات مطعم ريفى. حكى لى أشياء عن حياته... ولماذا كان عليه أن يسافر كثيراً، حقًا؟

أوشــيـدورى : كثيراً، كحقيبة ممزقة.

إلـــيــــنــــا : وبعـد ذلك...، أحـضـرنـى إلى هنا فى منتـصف الليل. وبعدها فقدت توازنى تمامًا، يا أوشيدورى... وحدث... ولكن عليك أيضا أن تتـخيل مـا قد يحـدث عادة عندما تحب امرأة فإنها تعتقد الـ...

أوشــيـدورى : **(يقاطعها)** هذا يتخيله أى أحد.

إلـــيــــنــــا : ومع ذلك، مـازلت لا أسـتطيع أن أفسـر لنفسـى مـا الذى جعلنى أصل إلى كل ذلك...

أوشــيـدورى : ربما عبارة واحدة.

إلـــيــــنــــا : عـبـارة واحـدة، حـقًـا. أرى الآن بـوضـوح أننى شـعـرت بالاستسلام عندما صوب إلى النظر فى الريف ثم قال...

أوشــيـدورى : قال لك عيناك ساحرتان.

إلـــيــــنــــا : بالضبط! بالضبط! هل قال ذلك إلى كثيرات قبلى؟

أوشــيـدورى : عبارة "عيناك ساحرتان" هى التى يستخدمها دائمًا لكى يجعل السيدات يستسلمن.

إلـــيــــنــــا : ولكن ما يثير غضبى هو أنه يستخدم معى نفس الكلمات التى يستخدمها مع الأخريات.

أوشــيـدورى : هذا بعينه ما قالته لى الأخريات.

إلـــيــــنــــا : أوشيدورى!... **(يدق جرس الهاتف.)**

أوشيدورى : بإذن السيدة... **(يتجه ناحية الهاتف.)** آلو! أجل، يا سيدتى. كيف؟ آه! حسنًا. **(إلى إلينا واضعًا يده على السماعة.)** على الهاتف توجد سيدة، أول ما نبهتنى عليه أنها ليست سيدة لكن آنسة.

إلينا : أخرى... هائمة، يا أوشيدورى؟

أوشيدورى : أجل. فمنهن تسقطن بالعشرات يوميًا...

إلينا : تسقطن بالعشرات؟

أوشيدورى : على الأقل يحمن حوله الكثيرات. (إلى السماعة.) كيف؟ آنسة ؟ **(يضع السماعة.)** وضعت السماعة. هذا يعنى أن زوجها دخل الحجرة.

إلينا : زوجها ؟ أليست آنسة ؟

أوشيدورى : أعرف النوع، يا سيدتى. وكلهن يطلبن أن أناديهن بآنسة. هن متزوجات ويقضين الصيف فى الأسكوريال، وكل واحدة عندها من الأولاد عشرة أصغرهم مهندس. **(تدخل بيبيتا من آخر خشبة المسرح)**

بيبيتا : الهاتف، يا أوشيدورى ؟

أوشيدورى : لقد رددت عليه، يا مركيزة. يمكنك أن تستريحى.

بيبيتا : **(إلى إلينا.)** سيدتى... **(تتجه ناحية مؤخرة خشبة المسرح)**

إلينا : لماذا تدعو الفتاة بمركيزة ؟

أوشيدورى : لأنها كذلك.

إلـــيـــنـــا : ماذا تقول ؟

أوشـيـدورى : أجل، سـيدتـى، مركـيـزة الرويلدال [٢٧] . ربما يكون من المناسب أن تعرف سيدتى أن طقم الخدم بالمنزل هن فى الأصل عاشقات للسيد...

إلـــيـــنـــا : غير معقول!

أوشـيـدورى : أجل، يا سيدتى، أجل، وبما أن قلوبهن رومانسية، فبعد أن ينهى السيد علاقته بهن يتضرعن إليه بأن يمنحهن مكانًا فى طقم الخدم كى يستطعن رؤيته يوميًا، وليس بوسعهن عمل شئ آخر.

إلـــيـــنـــا : و لكن ذلك محال!

أوشـيـدورى : دائمًا ما تبدو الحقيقة محالاً، والحب يعنى العبودية. فى الحقيقة، طقم الخدم مدعاة فخر لأى أحد. ففيه من كل الأذواق، فإذا نظرنا إلى المطبخ مثلاً فلا نجد فيه أحدًا أقل من نينانومى الراقصة المجرية الشهيرة، الوحيدة فى العالم التى رقصت "آبى ماريا" لغوند [٢٨] .

إلـــيـــنـــا : فعلاً، غير معقول!

(٢٧) إسم مكان بإسبانيا. (المترجم).

(٢٨) شارل غوند (Charles Gound) ملحن فرنسى ولد فى باريس عام ١٨١٨ وتوفى عام ١٨٩٣ . حاز على نجاح ساحق فى أعماله الموسيقية طبيب رغم أنفه، فاوست، وروميو وجوليت. (المترجم).

أوشيدورى : و السائق...

إلينا : **(منزعجة.)** والسائق أيضًا، رقص آبى ماريا ؟

أوشيدورى : دعينى أكمل، يا سيدتى. أتى السائق بالضبط من بوينس أيرس حبًا فى طلب العلم، ولكى يتعرف على السيد ويكتشف سر نجاحه مع النساء، وبما أن السيد ليس لديه الوقت الكافى لكى يعلمه، عمل سائقًا لكى يلاحظه. اسمه إنداليثيو كروث، مؤلف التانجو ذو الشهرة العالمية.

إلينا : وهل استطاع أن يكتشف سر نجاح سيرخيو ؟

أوشيدورى : ليس بعد. فأنا أرى أن سر نجاح السيد مع النساء يرجع إلى أنه لا يعيرهن اهتمامًا.

إلينا : هذا يفسر ما حدث معى، لأننى لم أقص عليك، يا أوشيدورى، أننى ليلاً لما بدأت أستعيد توازنى قال لى أن أنتظره فى هذه الحجرة. **(ناحية اليسار.)** وحينما دخلت، كان هو نفسه الذى أغلق على بالمفتاح. وهكذا بدأت أعترض وأصيح...

أوشيدورى : لقد ترك السيد "الفونوغراف" يعمل ووضع أسطوانة "آه يا مارى".

إلينا : وهل فعل ذلك أيضا مع كثيرات غيرى ؟

أوشيدورى : أجل، سيدتى. واللاتى يصرخن بشدة كان يضع لهن أسطوانة "عودة إلى سورينتو" التى تؤديها فرقة الباسك للهواة.

إلـــيـــنـــا : ولكن ظل صوت "الفونوغراف" حتى الصباح...

أوشـيـدورى : إنه كهربائى ومزود بخاصية البدء من جديد حينما تنتهى الأسطوانة.

إلـــيـــنـــا : شىء رائع! وهكذا فإن أول مهامك فى الصباح هو أن تتحقق من وجود ضحايا أم لا؟

أوشـيـدورى : نعم. وفى حالة ما يكون هناك ضحايا فإنى أطردهن.

إلـــيـــنـــا : كيف ؟

أوشـيـدورى : الوسائل متعددة.

إلـــيـــنـــا : وأيها أكثر فعالية ؟

أوشـيـدورى : التى أستخدمها معك الآن.

إلـــيـــنـــا : **(مستغربة من وقاحته.)** ولكن، يا أوشيدورى!

أوشـيـدورى : أطلب من السيدات أن ترحلن، فينهمرن فى البكاء ثم يغشى عليهن فأبحث عن الأثير وأعمل على إفاقتهن وبينما يخرجن آسفات يزججن أعينهن بقلم الكحل.

إلـــيـــنـــا : وبالنسبة لى، لماذا لا تنصحنى بأن أرحل، يا أوشيدورى؟

أوشـيـدورى : معذرة: ما حدث هو أننى انتابتنى حالة من السهو وأنا أتكلم. إنى أنصح السيدة بأن ترحل.

إلـــيـــنـــا : **(تنهض بقوة.)** أجل... كنت سأرحل من تلقاء نفسى إذا اقتنعت أولاً أننى كنت إحدى مغامرات سيرخيو...

أوشـيـدورى : هذا سهل، يا سيدتى، فالسيد كان يسجل كل مغامراته. كان دون جوان يسجلها أيضاً.

إلــيــنــا : كان يسجلها ؟ أين ؟

أوشــيـدورى : فى هذه الكتب الأربعة. **(يشير إلى المكتبة)**. تم تسجيلها أبجدياً.

إلــيــنــا : هل تم ترتيبها حسب الألقاب أم الأسماء ؟

أوشــيـدورى : حسب الأسماء، حيث أن الأبطال والعاشقات والكواكب ليس لهم ألقاب. **(ينحنى كالعادة.)** إنه كلام السيد...

إلــيــنــا : كنت أشك فى أنه كلامك.

أوشــيـدورى : لو كانت السيدة تمثل مغامرة أخرى بالنسبة للسيد، فستجد اسمها مسجل هنا مع الأخريات...

إلــيــنــا : وإن لم يكن قد سجل اسمى بعد، يا أوشيدورى؟

أوشــيـدورى : بالله عليك ! فمع آخر طلقة مدفع تسجل المعارك فى التاريخ... **(بانحناء.)** إنه كلام...

إلــيــنــا : ... السيد.

أوشــيـدورى : لا، يا سيدتى، هذا كلام نابليون بونابرت. **(يذهب ناحية المكتبة.)** ما اسمك ؟

إلــيــنــا : إلينا.

أوشــيـدورى : المجلد الأول. **(يتناول أحد المجلدات وحينما يهم بفتحه تخطفه منه إلينا.)**

إلــيــنــا : لو سمحت ! سأراه أنا بنفسى... (تعود إلى المقعد ومعهاالكتاب، تتصفحه بنهم. تناول أوشيدورى مجلداً آخر وأخذ يتصفحه هو الآخر بجانب المكتبة. حالة من

السكون العميق. فجأة ترفع إلينا رأسها بفخر. اسمى غير موجود. هذا يعنى... **(تنهض.)** ناديه، يا أوشيدورى ! أيقظه ! **(تذهب بشكل مفاجئ ناحية مؤخرة المسرح.)** سأوقظه بنفسى ! أريد أن...

أوشيدورى : **(يشير إليها أن تقف.)** معذرة... أنا آسف لأننى سأجعل سيدتى تتألم، حيث رأيت اسمك مدرجًا فى المجلد الثانى...

إليـنـا : **(تقف عاجزة.)** إيه ؟ اسمى إلينا... يجب أن يرد اسمى فى المجلد الأول، فى حرف الهمزة، ولم يرد اسمى فيه!

أوشيدورى : أجل، سيدتى. لكن السيد يكتب "إلينا" فى حرف الهاء... على الطريقة القديمة.

إليـنـا : **(تشعر بسقوط كل شىء حولها.)** أوشيدورى !

أوشيدورى : تظهر السيدة هنا بوضوح شديد. **(يقرأ فى مجلد.)** "رقم ١٤٠١" إلينا. تم التعرف عليها فى ساكوسكا فى العاشر من يونيه، وجبة خفيفة عند العصر، جولة، غذاء فى الريف. اختارت "بيجامة" مخططة. كل شىء كان سهلاً، لأنها كانت تعرف من أنا.

إليـنـا : كل شىء كان بالنسبة له سهلاً، ولكنى لم أكن أعرف من هو...

أوشيدورى : "بكت لسماعها "البحيرة "لـ لامرتين."

إليـنـا : هذا افتراء، ولكن يبدو كما لو كان حقيقة.

أوشيدورى : "فقدت صوابها لما كلمتها عن العيون".

إلينا : هذا حقيقى، ولكن الآن يبدو لى افتراء.

أوشيدورى : " جميلة، شقراء، شابة."

إلينا : كل شيء مضبوط.

أوشيدورى : "رومانسية، تتظاهر بالأناقة... "**(بعدما ينتهى يندم على ما قرأ.)**

إلينا : إيه؟ ماذا يقول؟

أوشيدورى : لا شيء. لا يقول شيئًا...

إلينا : دعنى... أود أن أقنع نفسى بنفسى. **(تقرأ فى المجلد.)** "رومانسية، تتظاهر بالأناقة، مملة وغير محتملة..." **(تبتعد عن أوشيدورى... مملة. تسقط على المقعد.)** غير محتملة... إنه يرانى غير محتملة... **(تستند بكوعها على المقعد وتخفى وجهها بيديها. وقفة. يضرب أوشيدورى على قرص التليفون بشدة. ثم يتأمل إلينا. فى النهاية، يخرج منديلاً وزجاجة من جيبه ويسكب محتوى الزجاجة فى المنديل. فى تلك اللحظة تسترد إلينا قواها وترفع رأسها)** ماذا تفعل، يا أوشيدورى ؟ ما هذا ؟

أوشيدورى : إنها زجاجة الاثير. فعلى أن آخذ احتياطى إذا ما أغمى على سيدتى.

إلينا : **(تهز رأسها بحزن.)** ليس هناك إغماء فى هذه المرة، فالإغماء يعنى العصبية والإرادة المنتهكة والقلب

والأحــاسـيس... وكل ذلك ما لبث أن مــات بداخلــى،
ألا تعتقد فى ذلك، هل أنا غير محتملة بالنسبة لك أيضا...؟

أوشيدورى : آه، كلا، يا سيدتى، على الإطلاق...

إلينا : إذًا، ماذا أعنى بالنسبة لك ؟

أوشيدورى : منذ لحظة واحدة عاشقة ولهانة، ومنذ أن قرأت سيدتى ما قرأت... أصبحت سيدة تخطو فى درب اليأس.

إلينا : كم أنت ثاقب النظر! كم أنت خبير بأحوال النفوس!

أوشيدورى : أجل، يا سيدتى.

إلينا : والآن سأرحل. **(تنهض.)** سأرتدى ملابسى.

أوشيدورى : لقد أخبرت الفتاة بالفعل. **(لبيبيتا التى تظهر فى مؤخرة المسرح.)** كونى تحت أمر السيدة...

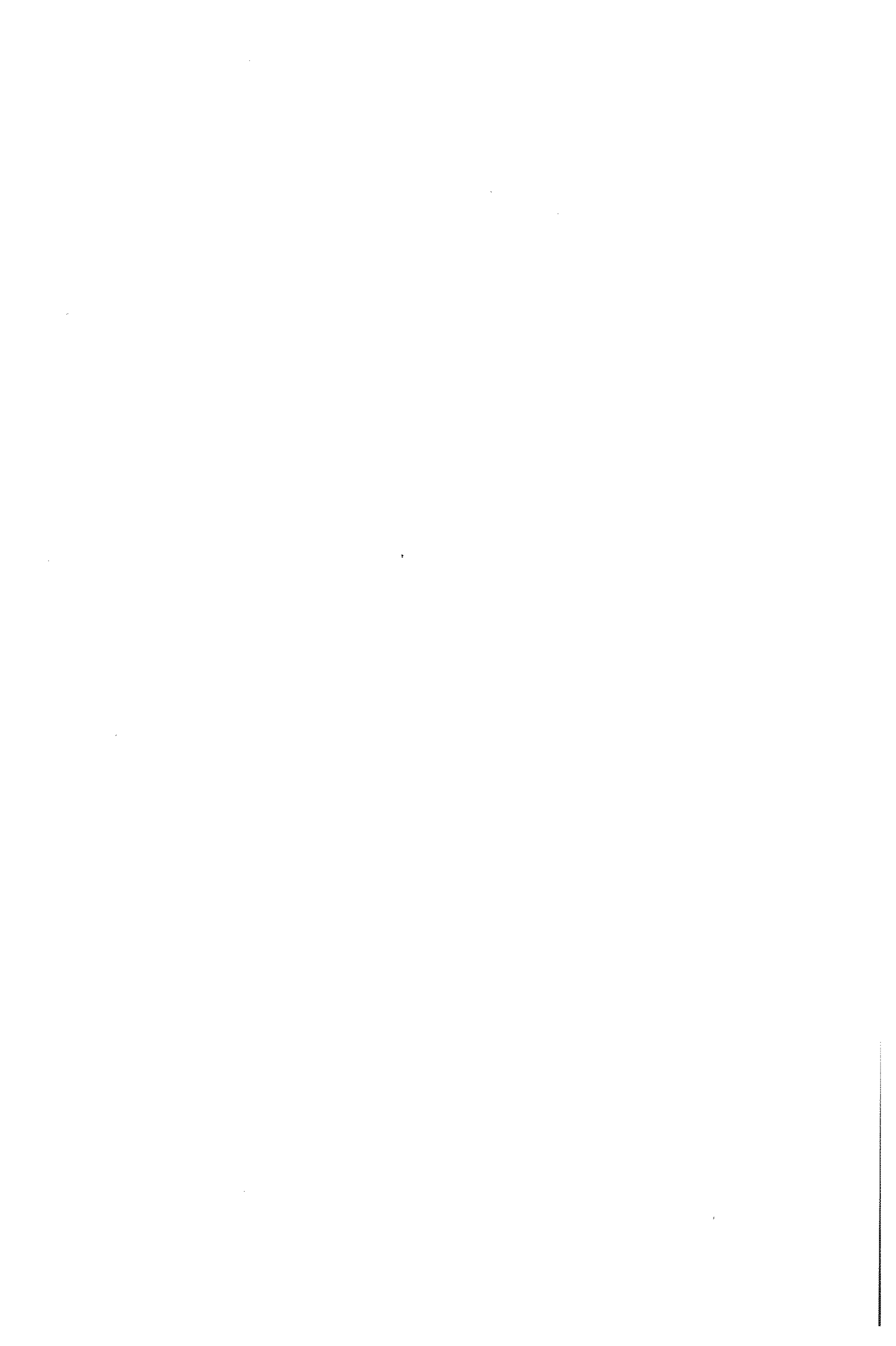
إلينا : كل شىء عندك منظم. **(تلتفت وتنظر إلى بيبيتا باحترام.)** آه! المركيزة...

بيبيتا : **(تشير إلى ناحية اليسار.)** فلتتفضل السيدة.

إلينا : أنا أولاً؟ لا، لا... أنتِ أولاً، يا مركيزة. فلتتفضلى أمامى... **(تدفع بيبيتا للخروج من المشهد ثم تسير خلفها.)**

أوشيدورى : **(يراها ترحل.)** مسكينة فعلاً، على الرغم من أنها الوحيدة التى لم يُغم عليها، إلا أنها الوحيدة أيضا التى حزنت لأجلها.

ستار



الفصل الأول

نفس الديكور. كل شىء يبدو مثلما كان فى بداية المقدمة. مرت ثلاثة شهور. ولم يتغير شىء فى منزل سيرخيو. شيش النافذة الكبيرة مغلق وضوء الشمس يضىء المسرح. المفاتيح معلقة فى بابى ناحية اليسار والأبواب تبدو مغلقة.

يبدأ الحدث فى الثالثة عصراً فى فصل الخريف. يظهر المسرح خاويا عندما يرفع الستار. يعمل "الفونوغراف" وبه أسطوانة "آه يا مارى". وقفة. يسمع خلالها أغنية "آه يا مارى" بصوت أعلى وأفضل. بعد ذلك يدخل أوشيدورى من مؤخرة المسرح ، ثم يتجه ناحية "الفونوغراف" ويوقفه. فى هذه اللحظة يدق جرس الهاتف متوافقًا مع دخول بيبيتا من ناحية اليمين.

أوشيدورى : **(إلى الهاتف.)** أجل، سيدتى الكونتيسة؟ **(إلى بيبيتا.)** يا مركيزة، السيدة الكونتيسة تقول بأنها أصبحت سوداء.

بيبيتا : ماذا يعنى أنها أصبحت سوداء؟

أوشيدورى : سوداء تمامًا. **(فى الهاتف.)** ثلاثة أشهر، يا سيدتى، غير معقول، كيف حال الجو عندك **(إلى بيبيتا.)** تقول

أننى أخبرتها منذ ثلاثة أشهر بأن السيد سيحضر فى مساء ما إلى المكان المعتاد "و طنش".

ويبيبيتا : "و طنش"[٢٩]؟

أوشيدورى : ـ "و طنش".

بيبيتا : لم تتغير.

أوشيدورى : ولكن كيف تفسرين أن مركيزة سان إسيدرو عامية إلى هذه الدرجة، يا مركيزة؟

بيبيتا : حسبما يبدو فهى تفتخر بعاميتها، فالرسام غويا[٣٠] رسم لوحة لأم جدتها، وهذا الحدث قضى على آداب اللياقة الحسنة عندها إلى الأبد.

أوشيدورى : يا لها من حالة! **(يضع سماعة الهاتف.)**

بيبيتا : لا أستطيع أن أفسر كيف استطاع سيرخيو أن يصل مع الكونتيسة إلى لا شىء .

(٢٩) لم يأت عن عمد . (المترجم).

(٣٠) فرانثيسكو دى غويا (1746-1828) (Francisco de Goya) رسام ونحات إسبانى ويعد أحد أهم رواد فن الرسم فى إسبانيا والعالم. بعد إصابته بمرض خطير فيما بين ١٧٩٧ و١٧٩٩ أصابه بالصمم التام، بدأ فى رسم لوحات ساخرة وتهكمية من الواقع المرير الذى كانت تعيشه إسبانيا وعن أهوال الحرب الدائرة فى تلك الفترة. لكن ما يميز هذه اللوحات عن غيرها هو ظهور الواقع فيها بشكل قبيح يصل إلى حد الفزع والخوف منها . (المترجم).

أوشيدورى : كان ذلك فى العام الماضى. فلقد أراد السيد أن يكمل قائمته الخاصة بالسيدات الأرستقراطيات، لكن الكونتيسة كانت قد تجاوزت ذلك العمر الذى قبل أن تتخلى فيه النساء عن رجل تتخلين أولاً عن الاهتمام بأنفسهن... **(أخذ أوشيدورى، من فوق المائدة، رشاشة بحجم زجاجة "فليت" وبدأ يرش فى الجو.)**

بيبيتا : ولكن، ماذا تفعل يا أوشيدورى؟

أوشيدورى : أرش الاثير. لقد اكتشفت أن رشة فى الهواء أكثر راحة من سكبه على المنديل، وبهذا تتحقق الفائدة ولن تحدث حالات إغماء.

بيبيتا : يا للعبقرية!

أوشيدورى : وفى كل مرة أطرد فيها واحدة أرش.

بيبيتا : ولكن اليوم توجد أكثر من واحدة، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : اليوم توجد اثنتان.

بيبيتا : اثنتان!

أوشيدورى : اثنتان، يا مركيزة. واحدة أتت عصراً ثم عادت فى المساء وأخرى أتت فى المساء ولكنها عادت مرة أخرى فى نفس المساء، إنها تقتل نفسها.

بيبيتا : وسينتهى بنا الحال - نحن اللائى نحبه - إلى الموت دون أن يتأثر. لقد فقدت نينا نومى ست كيلوات من وزنها وأصبحت آنا كالخيال، وليونور قدمت استقالتها

لأنها لم تعد تستطيع مقاومة الغيرة لديها. **(تُسمع بعض الطرّقات على الباب الثانى من اليسار.)**

أوشيدورى : إحداهن قد نفذ صبرها... يجب أن أتصرف. **(يترك الرشاشة ويتجه ناحية اليسار.)**

بيبيتا : من الأفضل ألا أرى ذلك. سأذهب لأضع الشمع فى الهول.

أوشيدورى : مع السلامة، يا مركيزة. **(تذهب بيبيتا وهى حزينة جدًا من ناحية مؤخرة المسرح. يفتح الباب فى الحال وتظهر فرانثيسكا. امرأة هيفاء وأنيقة يصعب تحديد عمرها. تتسم بأناقة براقة، لكنها تبدوا حزينة مما يعطى انطباعا بأنها إحدى شخصيات شكسبير. تدخل وعلى عينيها منديل تقبض عليه بيدها اليمنى وتحمل فى الأخرى قبعة وفُرير مصنوع من جلد ثعلب، ينسدل على ظهرها. تتجول على خشبة المسرح ببطء وتتوقف فى جميع الأركان لتبكى قليلا حتى دنا منها أوشيدورى)** لو أن السيدة جلست يمكنها أن تبكى وهى أكثر هدوءًا **(لكنها لا تعيره اهتمامًا)** لماذا لا تجلس السيدة؟

فرانثيسكا : **(ذهنها متوقد على الرغم من دموعها)** أعرف أن أبكى وأنا واقفة.

أوشيدورى : ولكن إذا ما جلست السيدة، ستبكى بصورة أفضل...

فرانثيسكا : هل تعتقد فى ذلك؟

أوشيدورى : فلتجرب السيدة، وسترى... (يُدنى لها مقعداً.)

فرانثيسكا : (تجلس) حقاً! (تبكى وهى جالسة.) كم هو جميل البكاء هكذا! بكاء على أفضل وجه! (تبكى بقوة وفجأة ترفع رأسها.) وبالنسبة لك، ألا يعجبك البكاء؟

أوشيدورى : كثيراً. إنى أبكى كل ليلة من الخامسة إلى السادسة.

فرانثيسكا : يا للحظ! أنا لا أستطيع، ففى الخامسة والنصف تأتى مقلمة الأظفار (تبكى بشدة.)

أوشيدورى : (فى نفسه.) إنها امرأة مصابة بالهستريا... هذا هو تخصصى! (و بصوت عال) فى الحقيقة البكاء رائع ، يا سيدتى.

فرانثيسكا : إنه رائع جداً. (تبكى بانفعال شديد.) أكثر من رائع!

أوشيدورى : ولكن تذكرى، يا سيدتى، أن البكاء يؤدى إلى سقوط الرموش...

فرانثيسكا : (تنقطع عن البكاء على الفور.) أحقيقى ذلك؟

أوشيدورى : طبقاً لإرشادات معهد إيزيس.

فرانثيسكا : شكراً... أخبر سيرخيو بأننى هنا.

أوشيدورى : السيد غير موجود بالمنزل.

فرانثيسكا : (تصاب بحالة من الإحباط المفاجئ.) ما معنى أنه غير موجود بالمنزل. هذا كثير ! هذا كثير، يا إلهى، يا إله سيناء!... (تنهض وتتجول بإحباط.) سخرية على سخرية! استهزاء على استهزاء.

أوشيدورى : **(يتبعها.)** سيدتى...

فرانثيسكا : سخرية فى استهزاء!

أوشيدورى : سيدتى، أرجوك...

فرانثيسكا : أنا خسرية! (٣١)

أوشيدورى : خسرية؟

فرانثيسكا : حسنًا...، رخسية.

أوشيدورى : **(فى حيرة)** رخسية أو اهتزاز؟

فرانثيسكا : **(فى حيرة أيضًا)** هتريج.

أوشيدورى : **(ما زال فى حيرة)** هتريج!

فرانثيسكا : **(بشكل قاطع.)** تهريج.

أوشيدورى : تهريج، هذا هو... هذا هو ما أرهقنا.

فرانثيسكا : **(تسقط مرة أخرى على المقعد مذهولة.)** أقسم لى بأنه يحبنى كى يجعلنى بعد ذلك فى قبضة يده، مثل اللعبة... ثلاث عشرة ساعة محبوسة. هل تعتقد أنه ممكن أن تظل ثلاث عشرة ساعة محبوسًا؟ ثلاث عشرة ساعة وأنت تسمع "آه ياماري". هل تعتقد أنه ممكن أن تظل ثلاث عشرة ساعة وأنت تسمع "آه ياماري". هل تعتقد أنه ممكن أن تظل ثلاث عشرة ساعة وأنت تسمع "آه يا ماري"؟

(٣١) نظرًا لأنها تخلط فى الكلمات، فقلبت سخرية خسرية بوضع حرف مكان آخر إمعانًا فى التعبير عن مشاعر الإحباط والسخرية، وهو شكل من أشكال الفكاهة المعتمدة على اللفظ. (المترجم).

أوشيدورى : يسمعها الإيطاليون منذ مائة وأربعين عاماً.

فرانثيسكا : ولكنى لست إيطالية.

أوشيدورى : هذا أمر واضح.

فرانثيسكا : أنا من محافظة البسيط Albacete [٣٢].

أوشيدورى : هذا أمر لا يتضح بسرعة. **(لنفسه.) (امرأة من "لامنشا"مصابة بالهستريا.)**

فرانثيسكا : من أجل ذلك قال لى أنه وحيد؟ ألهذا ذكر لى قصيدة "البحيرة" لفيكتور هوجو؟

أوشيدورى : إنها لـ لامرتين؟ يا سيدتى.

فرانثيسكا : لقد عرف كيف يهزأ بى جيداً! إن حبه خدعة وعار، ولا عهد له ولا ميثاق. كله سخرية! كله استهزاء! كله **(تغير الحوار.)** كم الساعة الآن؟

أوشيدورى : الثالثة عصراً.

فرانثيسكا : لا.

أوشيدورى : أجل، يا سيدتى. الثالثة وخمس دقائق بالضبط.

فرانثيسكا : لا ! أنا لا أشتكى! ولكنى أفضل ذلك.

أوشيدورى : آه! حسناً...

فرانثيسكا : أفضل أنه مر هكذا. إنه قدرى. إنه مصيرى. إنى امرأة شؤم.

(٣٢) إحدى المحافظات الإسبانية التابعة لإقليم كاستيا لامانشا. (المترجم).

أوشـيـدورى : فعلاً، يا سيدتى.

فـرانثيـسكا : قال لى سيرخيو ذلك مساء أمس، وهو على حق. فلقد ولدت للبكاء... للبكاء والمعاناة. هل ولدت للمعاناة؟

أوشـيـدورى : لقد بدأت أعتقد فى ذلك.

أغـــــاتـا : **(فى الداخل.)** أوشيدورى.

أوشـيـدورى : **(يتكلم منفردًا.) (الأخرى... ستثير شغبًا الآن.) (يقترب من ناحية اليسار تتبعه نظره ذهول من فرانثيسكا.)** سيدتى؟

أغـــــاتـا : **(فى الداخل.)** أوشيدورى؟ اطلب لى تاكسيًا وزودنى بمعطف. فالوقت ليس مناسبًا للخروج إلى الشارع بفستان سهرة.

أوشـيـدورى : أجل، يا سيدتى. **(يضرب قرص الهاتف.)**

فـرانثيـسكا : **(فى ذهول.)** ولكن... ولكن، ما هذا؟ ولكن... امرأة أخرى، يا أوشيدورى؟

أوشـيـدورى : أجل، يا سيدتى، امرأة أخرى.

فـرانثيـسكا : **(محبطة.)** امرأة أخرى! امرأة أخرى محبوسة!! امرأة أخرى أسمعوها "آه ياماری"! يا إلهى! ومن تكون حبيبة سيرخيو؟ حقًا! لقد صدقت ظنونى فى ذلك الأمر! امرأة أخرى حبيبة لسيرخيو! يا سان ماتيو! يا سان فرانثيسكو دى أسيس! **(تسقط على المقعد وتغطى وجهها بيديها.)**

أوشـيـدورى : ولكن يا لها من تضـرعـات غـريبـة يعلمـونكن إياها فى محافظة البسيط **(تدخل بيبيتا من مؤخرة المسرح.)**

بيـبـيـتـا : هل كنت تنادى؟ يا أوشيدورى؟

أوشـيـدورى : أجل، يا مركيزة. فليحضروا تاكسياً. وأحضرى معطفاً.

بيـبـيـتـا : تقصد الذى تستخدمه من تأتى ليلاً من النسـاء وهى ترتدى فستان سهرة؟

أوشـيـدورى : هو بعينه. **(تذهب بيبيتا إلى مؤخرة المسرح.)**

فـرانـثـيـسكا : **(ترفع رأسها)** كم أعانى، يا أوشيدورى! كل شىء يسقط من حولى... أعانى كثيراً، لا يمكن أن أكون سعيدة...

أوشـيـدورى : أهنئك؟ يا سيدتى.

فـرانـثـيـسكا : هذا واضح لأننى كنت بالنسبة لسيرخيو مجرد متعة.

أوشـيـدورى : بالضبط.

فـرانـثـيـسكا : بل أقل: لعبة، شىء ليس له معنى، نوع من...

أوشـيـدورى : نوع من "المتعة".

فـرانـثـيـسكا : بالضبط، متعة. كالشىء يُتناول ثم يُتذوق...

أوشـيـدورى : ويُرمى به عند الوصول إلى النواة.

فـرانـثـيـسكا : هو ذاك، هو ذاك.

أوشـيـدورى : صدقينى، يا سيدتى، أن أفضـل شىء هـو أن ترحلـى ولا تلقى للسيد بالاً.

فـرانـثـيـسكا : هذا لن يكون، يا أوشيدورى.

أوشـيـدورى : لا ؟

فرانثيسكا : هل أحتقره، كلا! وكيف أحتقره وأنا أعلم أنى لا أهمه فى شىء ؟ وكيف أحتقره وأنا أعرف أنى لا أمثل بالنسبة له أكثر من لعبة ؟ هذا لن يكون أبداً! ولكن إذا كانت حياتى هكذا! معاناة، وشد على القلب، وبكاء... وكذلك أن أمشى وأتركه إلى الأبد، كلا!

أوشيدورى : كلا؟

فرانثيسكا : كلا! يا أوشيدورى. لقد شرح لى سيرخيو كيف يأتى بمستخدميه. وبما أن السكرتيرة قدمت استقالتها سأتكلم معها لكى أحل محلها.

أوشيدورى : آه! حسناً.

فرانثيسكا : سأكون واحدة لا أكثرممن تعانين...

أوشيدورى : بالطبع، بالطبع.

فرانثيسكا : ولكنى سأكون مختلفة عن الأخريات: سأكون سعيدة. فأنا أولاً وأخيراً أترجم المعاناة إلى ابتهاج. هل تستغرب لذلك؟

أوشيدورى : لا. فأنا أعرف أناساً مازالوا يترجمون بشكل أسوأ.

(تدخل بيبيتا من مؤخرة المسرح ومعها معطف من الجلد.)

بيبيتا : المعطف، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : شكراً، يا مركيزة **(يأخذه.)** هذه السيدة تريد أن تتكلم مع السكرتيرة، من فضلك خذيها إليها.

بيبيتا : تفضلى يا سيدتى... **(تفسح بيبيتا لها الطريق لتخرج أولاً)**

فرانثيسكا : هيا. ولكن، لا تقولى يا سيدة. لا، يا مركيزة، سيدة لا، أنا وأنت زميلتان، يا مركيزة! زميلتان! **(تخرجان من مؤخرة المسرح)**

أوشيدورى : **(يرى باب ناحية اليسار وهو يفتح.)** آه! الأخرى هنا... **(بالفعل تدخل أغاتا من ناحية اليسار. شابة، أنيقة وجميلة، ترتدى كما قالت من قبل فستان سهرة وتدخل وهى تخلع القفازين من يدها.)** سيدتى... المعطف هنا... **(يتقدم ناحيتها.)**

أغاتا : **(توقفه بالإشارة.)** لا تجهد نفسك. لقد فكرت جيداً ولن أرحل... لقد سمعت كل شىء، يا أوشيدورى... كل شىء حتى ذلك الذى يتعلق بأن سيرخيو غير موجود بالمنزل وأن هذه المعتوهة ستبقى كسكرتيرة... وإذا ما كان سيرخيو غير موجود سأنتظر حتى يأتى. لقد قررت ألا أتحمل فى صمت طريقة تعامله الغبية ولا المائتين وست مرة التى سمعت فيها "آه يا مارى". **(تجلس)**

أوشيدورى : **(يتكلم منفرداً.) (لقد حسبت كل المرات!)**

أغاتا : لست أنا بالمرأة التى يستطيع أى رجل أن يتسلى بها للحظة واحدة...

أوشيدورى : يبدوا لى أن السيدة متشائمة جداً.

أغـــــاتـا : شكرا جزيلاً [٣٣] .

أوشـيـدورى : ولكن الحقيقة هى أن السيد غير موجود بالمنزل. لقد هرب هذا الصباح، يا سيدتى.

أغـــــاتـا : هرب؟ مِمَّنْ؟

أوشـيـدورى : من أحد الأزواج. لقد أراد أحد الأزواج قتله.

أغـــــاتـا : ولكن. هل مازال هناك أزواج يقتلون؟

أوشـيـدورى : فى المدن الكبرى لا؟ يا سيدتى، ولكن هذا الزوج من الأقاليم ومازال الأزواج هناك متأججين نارًا. أما السيد فلم يسعفه الوقت فقفز إلى السيارة ، واتجه بها إلى قرطبة وسيظل هناك فترة، والدليل على أنه يحب سيدتى أوصانى أن أخبرك أنه سيظل منتظراً حتى الخامسة مساءً فى طريق الأندلس الكيلو ٥٦ **(لنفسه.) (يبدو لى أننى أرسلتها إلى مكان قريب.)**

أغـــــاتـا : ماذا تقول؟ **(تنهض.)**

أوشـيـدورى : فى الحقيقة، يا سيدتى **(يضرب على قرص الهاتف.)**

أغـــــاتـا : يا إلهى! ولكن الساعة تعدت الثالثة.

أوشـيـدورى : أجل، يا سيدتى...

(٣٣) رد أغاتا بالشكر لأوشيدورى يشير إلى أنها لم تفهم أسلوب السخرية الذى تحمله كلمات أوشيدورى، بمعنى أنها أصبحت سيدة غير مرغوب فيها. (المترجم).

أغــــاتـا : بسرعة، المعطف... **(تضعه بمساعدة أوشيدورى.)** هناك شىء كان يخيفنى. لم أفعل أكثر من أنى دخلت فى حياته؟ وهذه هى النتيجة، لقد أصبح سيرخيو مطارداً هارباً... وبالفعل ومما لاشك فيه أنه على حق: فأنا فى شىء شؤم... **(تظهر بيبيتا من مؤخرة المسرح.)**

أوشـيـدورى : حقًا، يا سيدتى. **(إلى بيبيتا.)** هل طلبوا تاكسى؟

بيـبـيـتـا : إنه ينتظر أسفل المنزل.

أغــــاتـا : علىَّ أن أذهب أولاً إلى المنزل، فبالكاد أستطيع أن أغير ملابسى وأستقل السيارة... وهكذا يمكن أن أصل فى الميعاد **(تبدأ فى الخروج عن المشهد.)** قلت الكيلو ٥٦، أليس كذلك؟

أوشـيـدورى : لا. ١٥٦، سيدتى.

أغــــاتـا : أجل، أجل... **(تخرج من مؤخرة خشبة المسرح.)**

أوشـيـدورى : **(من الباب.)** ولكن إذا لم يكن السيد هناك فإنى أنصح سيدتى أن تواصل حتى قرطبة... **(يفرك يده.)** عمل مفيد!

بيـبـيـتـا : كم أنت عبقرى، يا أوشيدورى!

أوشـيـدورى : الممارسة؟ يا مركيزة، ليس أكثر من ممارسة... أعدى إفطار السيد... وسأذهب لأوقظه.

بيـبـيـتـا : حسنًا (تتجه ناحية مؤخرة خشبة المسرح ويتجه أوشيدورى ناحية السجادة المعلقة وقبل أن يصل إليها

تزاح السجادة ويدخل سيرخيو. فى الخامسة والثلاثين من عمره تقريبا ، ولكن التعب الذى يعلوه يجعله يبدو فى سن أكبر من ذلك، يرتدى "بيجامة" وروبًا قصيراً وينتعل شِبشِبًا.)

سيرخيو : أهلاً، أوشيدورى.

أوشيدورى : مساء الخير، سيدى. لقد استيقظ السيد اليوم دون أن أنادى عليه!

سيرخيو : أجل، هل تستغرب لذلك؟

أوشيدورى : مطلقًا... دائمًا انتظر من السيد شيئًا جديداً **(يذهب ناحية حجرة النوم.)**

سيرخيو : **(يقترب من النافذة الكبيرة.)** الجو صحو اليوم، حقًا؟

أوشيدورى : **(فى الداخل.)** أجل، سيدى. فعلى الرغم من أن الباروميتر يشير إلى سقوط أمطار لكن الشمس تسطع بشكل رائع.

سيرخيو : أنا لا أعير الباروميترات اهتماماً.

أوشيدورى : **(يدخل إلى المسرح.)** ولا حتى الشمس.

سيرخيو : شكرًا جزيلا، أوشيدورى **(يخرج أوشيدورى من حجرة النوم قطعة أثاث من النيكل والزجاج تستخدم عند الحلاقة. (ينظر سيرخيو إلى نفسه فى المرآة.)** ما أسوأ منظرى، كل مرة أستيقظ بوجه أسوأ... ألم تلحظ ذلك؟

أوشيدورى : لا، يا سيدى. **(يعد أدوات الحلاقة كى يحلق لسيرخيو.)** هل تريد، سيدى، أن أضع لك مقعداً؟

سيرخيو : أجل، يا أوشيدورى. **(يساعده أوشيدورى فى وضع قدميه على مقعد حتى يريح ظهره.)**

أوشيدورى : شئ أخر؟

سيرخيو : أنت متنوع المهارات.

أوشيدورى : **(يبدأ فى وضع الصابون على وجه سيرخيو كى يحلق ذقنه.)** من الواجب على كل خادم أن يكون متنوع المهارات إذا كان فى خدمة سيد ذو قدر رفيع.

سيرخيو : متى قلت ذلك؟

أوشيدورى : العام الماضى فى "أوستينتى Ostenete" . **(يدق جرس الهاتف.)**

سيرخيو : حقًا، حقًا... لم أكن أتذكر.

أوشيدورى : **(يتجه ناحية الهاتف.)** أجل **(إلى سيرخيو.)** سيدى، السيدة لِيلى.

سيرخيو : أيهن، فهناك ثلاث تُدْعَىَ كل منهن لِيلى.

أوشيدورى : **(يمسك بالسماعة.)** لِيلِى ماذا، يا سيدتى؟ **(إلى سيرخيو.)** ليلى إيميليانا، سيدى.

سيرخيو : إذًا، قل لها "تتهوى".

أوشيدورى : سيدتى، يقول السيد إن الميعاد فى السادسة من هذا المساء فى مونكلوا Moncloa **(يضع السماعة. يعود**

ويضع الصابون على وجه سيرخيو.) لا أريد أن أعرف شيئًا عنها. إنها واحدة من تلك الفتيات اللاتى تتكررن كثيرًا، ويأخذن حمامات شمس، ويَسبَحن، ويرتدين قبعات، ويقرأن لفرويد، ويقضين بقية نهارهن فى السيارة.

أوشيدورى : ألا تعجبك تلك الفتيات الرياضيات ؟

سيرخيو : لا. فمن أفواههن تفوح رائحة السيارات ويحولن الحب إلى سباق يصل إلى اثنتى عشرة ساعة.

أوشيدورى : **(يبدأ فى حلاقة ذقنه)** رائع، يا له من يوم رائع، فمزاج السيد رائق اليوم **(يدون الجملة الأخيرة فى الكراس بسرعة.)**

سيرخيو : وبالنسبة لمن قدم ليلاً من السيدات، هل وجدت صعوبة فى طردهن؟

أوشيدورى : لا، سيدى. فلقد أرسلت واحدة منهن إلى قرطبة. **(يرجع إلى جوار سيرخيو ويواصل حلاقة ذقنه.)**

سيرخيو : حسنًا فعلت. يجب أن نساعد على تشجيع السياحة.

أوشيدورى : والأخرى تريد أن تعمل سكرتيرة للسيد. وتؤكد أنها قد أتت إلى الدنيا كى تعانى بشدة.

سيرخيو : نعم. فرأسها بحاجة إلى مسمار.

أوشيدورى : السيد حليم جدًا، أعتقد أن ما ينقصها هو الصامولة. **(تدخل بيبيتا من مؤخرة خشبة المسرح وهى تدفع مائدة صغيرة ذات عجلات عليها الإفطار.)**

بيبيتا : الإفطار، سيرخيو.

سيرخيو : أهلاً، بيبيتا.

بيبيتا : **(بعناية وحب)** هل استرحت جيداً ؟

سيرخيو : **(و هو متعكر المزاج)** أجل، بيبيتا، جيداً.

بيبيتا : هل أخذت حمَّاماً بارداً ؟

سيرخيو : أجل...

بيبيتا : هل تناولت الفيتامينات ؟ هل قمت بتمارين الاستنشاق والـ... ؟

سيرخيو : أجل، يا بيبيتا، أجل.

بيبيتا : انتبه إلى نفسك، يا سيرخيو، بالله عليك!... انظر إلى الحياة اللامعقولة التى تعيشها... هذه الحياة التى لا يتحملها أحد...

سيرخيو : تخلى عن نصحى، يا بيبيتا... فلقد صرت رجلاً منذ ١٩٢٢.

بيبيتا : **(تتنهد.)** حسناً **(تخرج من مؤخرة المسرح وهى تتنهد وحزينة جداً.)**

أوشيدورى : كلهن مولعات بالسيد. كل مرة أزداد إعجاباً بك.

سيرخيو : لا تزدد إعجاباً بى ولا تحسدنى، يا أوشيدورى، لأنى لست سعيداً. فلقد بدأت أنتبه إلى أن هواية جمع النساء أمر غير مجدٍ، ولن يشترى أحد منك المجموعة.

أوشـيدورى : رائع **(يدع الحلاقـة ويرجع إلى الكراس.)** ياله من يوم! لكن سيدى رائق البال اليوم ، وإذا ما استمر هكذا فى حالة الإلهام هذه، فلا أدرى متى سأنتهى من حلاقة ذقنه.

سيرخيو : هذه المهنة مملة، يا أوشيدورى...

أوشـيدورى : أجل، سـيدى. يجب أن تكون مملة جـداً. **(ينتـهى من الحلاقة.)** كل شىء على ما يرام. يمكن أن تنتقل هنا. **(يجلس أمـام الإفطار الذى يقـدمـه له ويظل واقـفًـا بجواره.)** فى رأيى الشخصى، سيدى ينعم بحياة رغده زيادة عن اللازم كى يكون سعيداً.

سيرخيو : هل تعتقد؟

أوشـيدورى : بكل تأكيد. السيد فى حاجة إلى حادث.

سيرخيو : سيارة ؟

أوشـيدورى : حادث قلبى. السيد بحاجة إلى أن يحب.

سيرخيو : هل تعتقد، أوشيدورى، أنه بوسعى أن أحب ؟

أوشـيدورى : أجل، سيدى.

سيرخيو : وإذا ما قلت لدى شك فى أنى أحب، هل تعتقد فى ذلك أيضًا؟

أوشـيدورى : أيضًا، سيدى.

سيرخيو : ولماذا تعتقد ذلك؟

أوشـيدورى : لأن السيد يدهن الزبد على راحة يده.

سيرخيو : **(ينظف يده.)** بدأت تتسم بالعبقرية، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : **(ينحنى بتواضع.)** سيدى، إنها عادتى.

سيرخيو : وهذه هى الحقيقة. الحقيقة المزعجة أن من بين كل النساء اللاتى عرفتهن كانت هناك واحدة لم أقدر على نسيانها. هذه الفتاة لم أعد أعرف عنها شيئًا. فتاة شقراء عندها هذا "لا أعرف ماذا" لا أعرف متى دخل إلى القلب ولا أعرف كيف يجذبنا، ولماذا يثيرنا، ولا أعرف إلى أين يجرنا. هل تعرف هذا الشىء؟

أوشيدورى : إنه أمر صعب، لكنى أعرفه، سيدى.

سيرخيو : أحببتها وسجلت اسمها فى الأرشيف ثم نسيتها، مثلها مثل الكثيرات، ولكن ذات يوم بدأ يلم بى طيفها؟ ومنذ هذا الحين وأنا أعيش فقط على ذكراها، أبحث عنها فى الأخريات ولكن دون جدوى وليس عندى أمل أن أعثر عليها من جديد، ومنذ هذا اليوم أيضا لم يغب اسمها عن خيالى مطلقًا. هل تعرف من هى؟

أوشيدورى : إلينا

سيرخيو : **(مذهول.)** إلينا! حقًا، كيف استطعت تخمين اسمها؟

أوشيدورى : منذ ثلاثة أيام دخلت كى أوقظك فأمسكت بياقتى صائحًا، " يا صغيرتى إلينا"، أعطنى قبلة...

سيرخيو : ماذا، هل يعنى هذا أنى قبلتك؟

أوشيدورى : قبلة حارة، سيدى.

سيرخيو : غير ممكن!

أوشيدورى : أجل، سيدى.

سيرخيو : ولكن لماذا لم تقل لى ذلك إلا اليوم؟

أوشيدورى : على الإنسان أن يكون محتشماً...

سيرخيو : **(ينهض ثائرًا.)** إنها النهاية! فالنهاية أن أعطى قبلة لرجل!...

أوشيدورى : ثلاث، يا سيدى، ثلاث.

سيرخيو : أقبل رجلاً ثلاث قبلات ! أنا! أنا، يا أوشيدورى! أقسم لك بشرفى أنك أول رجل قبلته.

أوشيدورى : **(بشكل عاطفى.)** كم أنا سعيد لكلماتك هذه، يا سيدى.

سيرخيو : **(مازال غاضبًا.)** ولكنى لم أقل لك ذلك لتكون سعيداً. أنت غبى... **(تدخل ليونور من مؤخرة المسرح تتبعها فرانثيسكا.)**

ليونور : لو تسمح، يا سيرخيو؟

سيرخيو : تقدمى، **(تدخل ليونور. فتاة جميلة تحمل فى يدها حافظة مستندات.)**

ليونور : **(إلى سيرخيو، باعتناء ولطف مثل بيبيتا.)** استرحت جيداً؟ هل... **(يقاطعها. بانفعال.)** أجل، ليونور، أجل، أنا على ما يرام. لست فى حاجة إلى أى شىء. فهذه الأسئلة قد زادت عن حدها. **(تعض على شفتيها وتنزوى ناحية المائدة مطأطئة الرأس.)**

أوشيدورى : **(يتكلم منفردًا.)** هذه هى العقوبة...

سيرخيو : ماذا هناك؟

ليونور : لا شىء . إنما أتيت لأنهى أعمالى ، وأعرف هل وافقت على اختيار الآنسة فرانثيسكا مونتانشيث لتحل محلى.

فرانثيسكا : قل نعم، قل نعم، سيرخيو واعذرنى يا مليكى.

سيرخيو : ماذا؟

فرانثيسكا : اعذرنى لأنى لم أرحل وأحاول البقاء. إنى أعلم أنى لا أمثل لك إلا "تسلية". " تسلية ". لقد قال خادمك ذلك.

سيرخيو : **(لأشيدورى.)** هل قلت أنها " تسلية "؟

أوشيدورى : لقد سمحت لنفسى بهذا الوصف البسيط، سيدى.

فرانثيسكا : هل صَدَّقت؟ لكن لا يهُمُنى، ما يهمنى، يا سيرخيو، هو أن أظل بجوارك كى أراك، أمتع بصرى بالنظر إليك يوميًا، وأحسد من تحبهن، وأتألم، وألعق التراب...

سيرخيو : تلعقين التراب؟

فرانثيسكا : ألعق التراب؟ يا سيرخيو، عاملنى كالجارية، ولكن وافق واتركنى أعمل فى وظيفة هذه الآنسة. سيرخيو، سيرخيو **(بينما هو مستمر فى إفطاره تلقى بنفسها ناحيته وتنحنى حتى تكاد تلمس السجادة برأسها.)**

سيرخيو : **(إلى أوشيدورى.)** ولكن ماذا تفعل؟

أوشيدورى : يبدو أنها تلعق التراب.

سيرخيو : انهضى، انهضى، فرانثيسكا ... حلى محلها ولكن دون هستريا.

فرانثيسكا : **(تنهض وهى مسرورة جدًا.)** يا إلهى! ماذا بقى بعد ذلك!

(تسمع أصوات مشاجرة نسائية فى الداخل ناحية مؤخرة المسرح.)

سيرخيو : ما هذا، ماذا حدث؟

أوشيدورى : لابد أنهن يتشاجرن على من ستحظى بمقابلة السيد أولاً...

سيرخيو : بالطبع! تركتم كل اثنتين معًا فى حجرة واحدة... ألم أقل لكم أن تجعلوهن فرادى حين دخولهن علىَّ؟ اذهب وانظر...

أوشيدورى : (أجل، سيدى **(يتجه إلى السيدات بالداخل.)** فى الصف، التزمن الصف، أيتها السيدات **(يتجه إلى آخر المسرح.)**

سيرخيو : **(ما زال يتناول إفطاره، إلى ليونور التى فتحت حافظة الأوراق وجلست أمام المائدة وتقف فرانثيسكا بجوارها.)** الخطابات البريدية، ليونور...

ليونور : **(تنظر فى الأوراق.)** أمامى ثلاثة وعشرين اعترافًا بالحب من مدريد وأربعة عشر خطابًا من متطلعات بالمحافظات...

سيرخيو : أجيبى جميعها بالرفض. فهذه الخطابات كتبت بالأمس، يعنى يوم الأحد. والنساء اللاتى يكتبن إلى رجل يوم الأحد لا يفعلن ذلك لغرامهن به ، وإنما لأنهن لم يخرجن للنزهة فى المساء مما جعلهن يشعرن بالملل والوحدة.

فرانثيسكا : **(لنفسها. بإعجاب.) (يا له من محلل نفسى!)**

سيرخيو : هات ما عندك، ليونور...

ليونور : تسعة خطابات مجهولة مليئة بالشتائم.

سيرخيو : كُتبت بأسلوب امرأة أم رجل؟

ليونور : بأسلوب رجل.

سيرخيو : إذًا كتبتها امرأة.

فرانثيسكا : **(تتكلم منفردةً.) (كم أنت محلل نفسى رهيب. يا إلهى!) (يدخل أوشيدورى حجرة نومه.)**

سيرخيو : كم تبقى من الزيارات، أوشيدورى؟

أوشيدورى : سبع سيدات. **(يتجه ناحية حجرة النوم.)** آه، ورجل أيضًا.

سيرخيو : هل تدل هيأته على أنه أب أو أخ أو زوج عاشق؟

ليونور : لا. يبدو أن نواياه حسنة **(يرجع أوشيدورى بعد أن يترك هناك الملابس التى كان يحملها.)**

سيرخيو : نواياه حسنة؟

ليونور : نعم، لأنه أتى ومعه مال لك...

أوشيدورى : إذًا فنواياه حسنة جدًا.

سيرخيو : (ينهى إفطاره وينهض.) أتى ومعه مال لى؟

ليونور : مائتى ألف بيزيتة **(حالة ذهول.)**

سيرخيو : مائتى ألف بيزيتة؟ يا ليونور؟ من أى شىء هذه المائتا ألف؟

أوشيدورى : تخيل لو كانت من فضة.

ليونور : رفض أن يعطينى تفاصيل، هذه هى بطاقته. **(تعطيها له.)** ثم قال أنه لن يتكلم إلا معك.

سيرخيو : **(يقرأ بطاقته.)** "البارون ريخينالدو دى بانتيكوستى. باريس، لندن، ثيرثيديا."

أوشيدورى : يبدو أنه رجل عالمى.

سيرخيو : لا أعرفه. ما شكله؟

ليونور : وجيه، طليق اللسان... ويبدو وكأنه عاش كثيراً.

سيرخيو : ولكن أين عاش ؟

أوشيدورى : نعم، لأنه لو عاش فى ثيرثيديا Cercedía [٣٤] ...

ليونور : الشىء الوحيد الذى أعرفه هو أنه لما أخرج بطاقته جعلنى أرى شيكًا حُرر باسمك.

سيرخيو : هل رأيت الشيك؟ ماذا ترى فى ذلك، يا أوشيدورى؟

(٣٤) أسلوب يعبر عن السخرية من هذه المدينة الإسبانية، لأنه لا يمكن مقارنتها مثلاً بباريس أو لندن من حيث الشهرة والثراء. (المترجم).

أوشيدورى : على السيد أن يستقبله فى الحال **(تدخل بيبيتا من مؤخرة المسرح منزعجة.)**.

بيبيتا : سيرخيو!

سيرخيو : ماذا حدث؟

بيبيتا : لقد وصلت كونتيسة سان إيسيدرو...

سيرخيو : الكونتيسة؟

بيبيتا : لقد رأيتها من نافذة "الهول"، يبدو أنها ثائرة، لأنها لما نزلت من السيارة أغلقت الباب بضربة قوية عطلت المحرك...

أوشيدورى : لا داعى للقلق! فليس هناك شىء!

سيرخيو : إذًا اذهب، أوشيدورى، وابتكر شيئًا يجعلها تذهب ولا ترجع أبدا.

أوشيدورى : أمرك، سيدى. **(يتكلم منفردًا.)** **(سَيُسمع الصراخ فى لندن.)** **(يذهب ناحية مؤخرة المسرح.)**

سيرخيو : وأنت، يا بيبيتا، أدخلى السيد الذى ينتظر بالخارج. **(تتجه بيبيتا ناحية اليمين.)** وأنت، فرانثيسكا، اهتمى بهذه الأوراق ثم اطردى السيدات اللاتى بالداخل. قولى لهن إننى لا أستقبل أحداً. وإذا ما حدثت تشنجات عصبية أخبرى أوشيدورى ليرش الإثير فى الممر. **(يبدأ فى الخروج عن المشهد باتجاه حجرة النوم.)**

فرانثيسكا : حسنًا. **(تنظم الأوراق على المائدة.)**

ليـــــونـور : **(تخرج خلف سيرخيو، وبصوت خافت.)** وبالنسبة...، ليس هناك ما تقوله لى، يا سيرخيو؟

سيـرخيـو : سأظل شاكراً لخدمتك وسأكون ممتناً لأنك سعيدة... **(يذهب إلى الحجرة.)**

ليـــــونـور : **(تجهش بالبكاء.)** أتمنى أن تكون سعيداً! أما أنا فكيف أكون سعيدة ولو ليوم واحد!... **(بينما تبكى يدخل ريخينالدو دى بانتيكوستى من ناحية اليمين تتبعه بيبيتا. ريخينالدو هذا رجل رشيد، أنيق، ويدل مظهره أنه غير سعيد ووقح. عندما يدخل ويرى ليونور تبكى يقف لحظة، لكن يظهر رد فعله فى الحال ويسلم عليها بانحناء مبالغ فيه.)**

بيـبـيـتـا : تفضل، سيدى، ليكن كرما منك أن تنتظر لحظة. ليونور! ما هذا؟ **(تتجه ناحيتها.)**

ليـــــونـور : إنه سافل وليس لديه قلب!

بيـبـيـتـا : سيكون لديه.

فرانثيسكا : ولو كان لديه سيستخدمه فى أشياء أخرى...

ليـــــونـور : يعلم أننى تركت كل شىء من أجله وعندما جاء ليودعنى لم يخطر بباله إلا شىء واحد هو أن أكون سعيدة!

بيـبـيـتـا : **(تبكى أيضًا.)** الحمد لله أنه قال لك ذلك. فأنا أيضًا تركت كل شىء من أجله والشىء الوحيد الذى يقوله لى من حين إلى آخر " أزيلى الشمع جيداً."

فرانثيسكا : **(تبكى أيضًا.)** ابكيا ! ابكيا! صديقتَىَّ... كم هو رائع! ستقع الرموش... ولكن كم هو رائع! **(الثلاثة يذهبن ناحية مؤخرة المسرح بعدما يقدمن التحية بانحناء إلى بانتيكوستى.)**

بانتيكوستى : **(يظل ينظر إليهن باهتمام ورد عليهن التحية أيضًا وهن يخرجن.)** حقًا، هذا المنزل يتمتع بمذاق خاص: إنه مختلف تمامًا. إنه شبيه بسلسلة المحلات الألمانية "يوفا". لقد حكى لى الكثير حتى قررت أن أرى بنفسى، لكن الحقيقة – كما قال الشاعر– تفوق القيل والقال. ياله من شىء عجيب أن أرى فى حياتى رجلاً ينجح إلى هذه الدرجة مع النساء... لو استطعت إقناعه فسيكون النصر أكيداً... إنه يحيا فى رغد من العيش. لابد أنه يمتلك مالاً، وهو أسوأ ما فى الموضوع، فلو رفض المائتى ألف فنحن الخاسرون... كم من امرأة أتى بها هذا الرجل إلى هنا؟ على ما يبدو أن كل شىء معد لاستقبال زيارات نسائية. (يتلصص وينظر فى الأشياء الموجودة على المائدة.) سجائر تركية... أحمر شفاه... دبابيس إنجليزية... إبر "كروشيه"... لم ينس أى شىء. **(ينظر إلى مجموعة المجلات بالمكتبة.)** بالنسبة للجرائد فكل ما لديه مجلات متخصصة فقط. "المرأة والمنزل"، "المرأة والأزياء الحديثة"، "المرأة والخيانة الزوجية" كلها مجلات متخصصة. **(يرى المجلدات الأربعة فى المكتبة.)**

يا ترى هل هذه المجلدات الشهيرة التى يسجل فيها مغامراته؟... يفتح أحدها.) أجل، إنها هى! يالها من فرصة كى أكتشف بعض أسراره ولكن لا! **(يترك المجلد فى مكانه.)** من الأفضل تركه ربما أجد اسم زوجتى مدونًا هنا، ولقد نصحنى الطبيب بعدم الانفعال... **(يجلس. يُسمع صوت صاخب بالداخل، وفى الحال يدخل أوشيدورى وأديلايدا من مؤخرة المسرح. أديلايدا امرأة متسلطة وقليلة الحياء. تهم بالدخول بينما يحاول أوشيدورى أن يمنعها.)**

أوشيدورى : سيدتى الكونيتسة... أؤكد لك، سيدتى...

أديلايدا : **(تبعده بيدها.)** لا تتغابى أكثر من ذلك، يا أوشيدورى، ودعنى وشأنى.

أوشيدورى : صدقينى، سيدتى الكونتيسة، إن...

أديلايدا : لا شىء ، يا فتى، لن أصدقك، ولكى ترى... **(تدخل.)** لقد قلت أننى أتيت لأراه وسأراه، وسترى ذلك... أغرب عن وجهى لأننى أراك وأرى أنى لا أراك... هيا . **(لبانتيكوستى.)** معذرة أيها السيد، فأنا لم... **(تجلس.)**

ببانتيكوستى : **(يقف على قدميه.)** سيدتى...

أديلايدا : أنت هنا أيضًا كى ترى سيرخيو؟ ولكن ألم يخبروك أنه ليس بالمنزل؟... ألم يخبروك بما أخبرنى به هذا بأنه ذهب إلى لوغرونيو ليشاهد مباراة كرة القدم ؟ **(بينما تلوح بيدها وهى تتكلم تسقط منها حقيبة يدها.)**

بانتيكوستى : لا، سيدتى، لم يخبرونى بذلك.

أديـــلايـــدا : و لهـذا تحتفظ بهدوئك. ولكنى فقدت صوابى وحقيبة يدى. أين هى حقيبة يدى؟

أوشـيـدورى : ها هى، يا سيدتى الكونتيسة. **(يعطيها لها.)**

أديـــلايـــدا : شكرًا.

أوشـيـدورى : إن ما يصعب على أن أعيده لك هو صوابك. لكن على العكس، فعلى أن أقول شيئًا خطير جدا، ألا وهو...

بانتيكوستى : **(ينهض من مكانه.)** أعترض.

أديـــلايـــدا : لا تعترض، اجلس من فضلك.

بانتيكوستى : أجل، سيدتى **(يجلس.)**

أوشـيـدورى : قبل كل شىء فلتخرج سيدتى الكونتيسة منديلاً فسوف تبكى بحرقه شديدة عندما أقول لها...

أديـــلايـــدا : انظر، لا تستمر فى هذا معى، أوشيدورى. فكلانا يعرف الآخر منذ أمد بعيد، وليكن فى علمك أن حيلك العاطفية معى انتهت "خلاص"

بانتيكوستى : **(مستغربًا.)** خلاص ؟

أديـــلايـــدا : خلاص، وخلاصين التى كانت تغنيها أم جدتى.

أوشـيـدورى : المرسومة فى لوحة غويا...

أديـــلايـــدا : هى نفسها. وإذا ما كنت تعرفها فستوفر علىّ الشرح، ولا تقص على حكايات مؤثرة عن سيدك لأننى لن أبكى وبما أننى أرق لحكاياتك هذه فبمجرد أن تمر هذه

اللحظة أتذكر أم جدتى وهى واحدة ممن نزلن على متحف البرادو على شجرة بلوط وإنى أستطيع الضرب على القفا.

بانتيكوستى : تستطيعين الضرب على القفا، يا سيدتى؟

أديلايدا : على القفا، سيدى، هذه لغة إسبانية.

بانتيكوستى : **(يتكلم منفردًا.) (يبدو أنها إسبانية قديمة...)**

أديلايدا : اللحظة الأولى قد مرت بالفعل، فأنا مع سيدك منذ أربعة أشهر وهو يخلف الوعد ويلف ويدور ويراوغ.

أوشيدورى : قد مرت بالفعل.

أديلايدا : هل تردد ما أقول؟

أوشيدورى : إنه تأكيد، يا سيدتى الكونتيسة.

أديلايدا : ولقد تذكرت اليوم جدة أمى وأتيت مستعدة.

بانتيكوستى : بالفعل! للضرب على القفا.

أديلايدا : فعلاً، أيها السيد. أنت تفهمنى... **(لأوشيدورى.)** إذًا، هيا قل لهذا أن يخرج.

أوشيدورى : لهذا ؟

أديلايدا : أجل، لهذا. لسيرخيو.

أوشيدورى : معذرة، سيدتى الكونتيسة، فسيغضب السيد جدًا إذا حملت إليه رسالة...

أديلايدا : سيغضب ؟ لماذا ؟

أوشـيـدورى : لأن... **(يميل على بانتيكوستى)** أيها السيد، انتقل إلى ذلك الركن... **(ناحية اليسار)**

بانتيكوستى : **(إلى ذلك الركن؟)**

أوشـيـدورى : **(أجل، سيدى، فهذه منطقة خطر...)**

بانتيكوستى : **(عجبًا!) (ينهض، وفى شىء من الخفاء، يتجه ناحية اليسار.)**

أوشـيـدورى : **(إلى أديلايدا، بشجاعة فائقة.)** قال لى السيد أنه لا يريد رؤية السيدة الكونتيسة مرة ثانية...

أديـلايـدا : ماذا ؟ **(تنتفض.)** ماذا ؟

أوشـيـدورى : لقد أنهى علاقته بالسيدة الكونتيسة إلى الأبد.

أديـلايـدا : **(تنهض مزمجرة، وتضرب بقبضة يدها على "الكومودينو" فتكسر اللمبة الموجودة عليه.)** إيه؟!!

بانتيكوستى : هذا غير معقول! **(لا يتحرك لأوشيدورى ساكن.)**

أديـلايـدا : **(أصبح لونها شاحبًا من وقع الخبر عليها)** ولكن... ولكن ما هذا الذى أسمعه ؟ ولكن... ماذا قلت ؟ أعِدْ ذلك! أعد ذلك مرة أخرى !!

بانتيكوستى : **(يميل على أوشيدورى.) (لا تكرره مرة أخرى، فقبعتى ما زالت هناك...)**

أديـلايـدا : أنهى معى إلى الأبد ولا يريد أن يرانى مرة ثانية ؟!...

بانتيكوستى : اهدئى، سيدتى.

أديـلايـدا : لا يريد أن يرانى؟! هل أنهى علاقته بى إلى الأبد؟!

بانتيكوستى : اهدئى، سيدتى. **(فى هذه اللحظة يظهر سيرخيو من ناحية حجرة نومه، مرتديًا البدلة التى وضعها له أوشيدورى فى حجرة النوم. حالة من الصمت الشديد عندما يظهر.)**

سيرخيو : **(يسيطر على الموقف بنظرة منه.)** يا له من مشهد! يا له من مشهد يدعو إلى الاشمئزاز! **(لأديلايدا.)** كان يجب أن تكونى...

أوشيدورى : سيدى...

بانتيكوستى : **(لنفسه.) (البطل...)**

سيرخيو : **(لأديلايدا.)** لا تتفوهى بكلمة أخرى... مفهوم ؟ ولا كلمة ثانية...

بانتيكوستى : **(يتكلم منفردًا.) (إنه يسيطر عليهن...)**

سيرخيو : **(يلتفت إلى بانتيكوستى بلطف شديد.)** اعذرنى، أيها السيد، فهذه ليست الطريقة المناسبة للتعرف عليك، ولكن النساء لا تقر أعينهن حتى يضعن الواحد منا فى مواقف حرجة.

بانتيكوستى : أعرف ذلك، يا سيد إيرنان. فأنا متزوج **(يتصافحان.)**

سيرخيو : اسمح لى لحظه. تفضل بالجلوس. سأكون معك فى الحال.

بانتيكوستى : أجل، سيدى. شكرًا جزيلاً. **(يجلس ويذهب أوشيدورى ناحية اليمين.)**

أديــــلايـــــدا : **(تقترب من سيرخيو، وقد هدأت عن ذى قبل، وبصوت ندى.)** أعتقد، يا سيرخيو، أن ما قاله أوشيدورى هو حكاية موريسكية تصلح للغناء والعزف [٣٥] ...

سيــرخــيــو : ليست حكاية موريسكية، يا أديلايدا، فلقد انتهت تلك القصة ولن تعاد مرة أخرى. أنت تعلمين أننى لا أميل إلى الطبعات الثانية.

بانتيكوستى : **(يتكلم منفرداً.) (يصفها بأنها طبعة ثانية.)**

سيــرخــيــو : وما قاله لك أوشيدورى هى الحقيقة.

أديــــلايـــــدا : ولكنها الحقيقة فعلاً ؟

سيــرخــيــو : فعلاً، هى الحقيقة.

بانتيكوستى : **(لنفسه.) (يسيطر عليهن ببراعة... يسيطر عليهن، لا شك فى ذلك.)** يدخل أوشيدورى من ناحية اليمين وفى يده زهرة قرنفل بيضاء يعطيها لسيرخيو.)

سيــرخــيــو : أجل. أود أن أخبرك أنه لا فائدة من إصرارك، فالحب، يا أديلايدا، مثل صلصة المايونيز، فعندما تريدين أن تتخلصى منها للأبد تقذفين بها وتجهزين أخرى من جديد.

(٣٥) أطلق لفظ موريسكى عل كل مسلم تنصّر ولو شكلاً، بعد اتفاقية غرناطة، آخر معقل للمسلمين فى الأنلس، فى ١٤٩٢، والتى بمقتضاها سلِّمت المدينة للملوك الكاثوليك وأصبحت تحت السيادة المسيحية. ولصعوبة اتصال هؤلاء الموريسكيين بإخوانهم فى المشرق وبلاد المغرب العربى، ظهرت بينهم كثير من الأساطير المختلقة التى تبشر بعودة أمجاد الدوله الأندلسية الإسلامية فى إسبانيا. (المترجم).

بانتيكوستى : **(يميل نحو أوشيدورى.) (يا لها من عبارة!)**

أوشيدورى : **(يميل نحوه.) (لدى ثمانى كراسات مكتظة بأشياء كهذه...)**

أديلايدا : حسنًا. سأذهب. **(تبدأ فى الخروج.)**

بانتيكوستى : **(يتكلم منفردًا.) (أخيرًا ستذهب... ولم تعد تتذكر أم جدتها...)**

أديلايدا : **(تتوقف فى مؤخرة خشبة المسرح.)** ولكن اسمع، يا سيرخيو، لعلك معتاد على اللعب براحتك مع النساء، ولكن ينبغى أن أُخرج من رأسك فكرة أنه يمكنك اللعب معى أيضًا، فأنا لست لعبة مكعبات...

بانتيكوستى : **(لنفسه.) (بدأت تتذكر أم جدتها مرة أخرى.)**

أديلايدا : يبدو أنه كانت هنا مائدة يأكل عليها اثنان، والآن يريد أن يأكل عليها واحد بمفرده، ولكنى سأسحب المنديل كى لا يأكل أحد.

سيرخيو : حسنًا.

أديلايدا : فى السيارة، بأسفل المنزل، يوجد زوجى، الذى أخبرته بأن ينتظر لأنى ذاهبة إلى طبيب الأسنان...

بانتيكوستى : **(لنفسه.) (يالها من أشياء يخبرننا بها نحن معاشر الأزواج.)**

أديلايدا : ولكن الآن سأشرح له أى نوع من أطباء الأسنان أنت ونوعية الاستشارات التى تمت بينى وبينك، وبالتالى فإن زوجى سيكون الوحيد الذى سيبدأ فى خلع الأسنان.

بانتيكوستى : تصعد الموقف !

أديـــلايـــدا : سيتصعد ، يا عزيزى، وشَرُفت بمعرفتك. **(تتجه ناحية اليمين.)**

بانتيكوستى : **(إلى سيرخيو وقد سرى الفزع إلى نفسه.)** إنها لقادرة على فعل ما قالته، يا سيد إيرنان! إنها قادرة على كل شىء ! فلو كنت سمعتها وهى تتنهد عندما...

سـيـرخـيـو : **(هادئ جدًا.)** لا تقلق.

أوشـيـدورى : لا يقلق سيدى البارون.

بانتيكوستى : ولكنها...

سـيـرخـيـو : لن يحدث شىء .

أوشـيـدورى : لن يحدث شيئ مطلقًا.

بانتيكوستى : حسنًا... **(بدون تركيز.)** أقسم لك بأننى شديد الإعجاب بك...

سـيـرخـيـو : هذا أمر هين جدًا.

أوشـيـدورى : لو أن السيد البارون لديه خبرتنا...

سـيـرخـيـو : لو أن لديك خبرتنا... **(يرفع منكبيه.)** الأزواج، يا أوشيدورى!

أوشـيـدورى : الأزواج! يا لهم من أضحوكة!

بانتيكوستى : الأزواج، بالنسبة لى، نعم! **(يخفض منكبيه.)**

سـيـرخـيـو : والآن تكلم بهدوء تام. فلقد قالوا لى ما أدهشنى وهو أنك أتيت لتحضر لى مائتى ألف بيزتة... هل هذا صحيح، يا بارون؟

بانتيكوستى : صحيح ، يا سيد إيرنان. **(يعطيه أوشيدورى سيجارًا ثم يشعله له. ويأخذ وسادتين ويضعهما خلف ظهره.)**

سيرخيو : والأربعين ألف دوروس[٣٦] هذه، يا بارون، ستهديها إلىَّ أم سيتعين علىَّ أن أعمل لكسبها ؟

بانتيكوستى : يتعين عليك أن تعمل لكسبها.

سيرخيو : **(بعد ما خاب أمله)** آه، هيا! **(ينزع أوشيدورى الوسادتين من خلف ظهر البارون. بعد ذلك ينزع السيجار. يظل بانتيكوستى مندهشًا.)**

بانتيكوستى : حسنًا... ولكن عملك لكسبها ظريف جدًا، وأنت معتاد عليه... فى كلمتين، عندما نحتاج إلى بدلة نذهب إلى محل الخياط، وعندما نحتاج إلى قبعة نذهب إلى محل بائع القبعات... أنا بحاجة إلى دون جوان ولهذا أتيت إلى منزل السيد إيرنان.

سيرخيو : إذًا ؟

بانتيكوستى : أجل، سيدى. أقدم لك الأربعين ألف دوروس مقابل حب امرأة.

سيرخيو : مفهوم، امرأة عجوز مجنونة...

بانتيكوستى : ليست عجوزًا مجنونة، انظر إلى صورتها. **(يخرج صورة من جيبه ويعطيها له.)**

(٣٦) دورو (Duro) اسم وحدة مالية قيمتها خمس بيزتات ، والبيزته هم عملة إسبانيا قبل استخدام اليورو .

سيرخيو : **(يرى الصورة، ينهض ثم يصرخ صرخة شديدة.)** آه!

بانتيكوستى : **(مفزوع.)** عجباً **(ينهض ويحمى نفسه.)**

سيرخيو : آه!

أوشيدورى : ما هذا؟ ماذا حدث لك، سيدى ؟...

سيرخيو : آه! انظر **(يريه الصورة.)**

أوشيدورى : **(لنفسه.) (اللعنة لو كانت هى) (يزداد وجه سيرخيو شحوباً، يغلق عينيه، ثم يتمايل، يجلسه أوشيدورى على المقعد.)**

بانتيكوستى : **(مندهشاً.)** كم أثرت عليه الصورة!

أوشيدورى : وأغمى عليه.

بانتيكوستى : وأغمى عليه؟ سامحنى، يا إلهى: هل أصرخ أم أنادى على أحد؟ أم أحضر ماءً؟

أوشيدورى : سكوت، هدوء، لا شىء ، لا تفعل شيئًا، أيها البارون. فلا يوجد فى المنزل سوى سيدات من عشيقاته... وإذا ناديتم عليهن يمكن أن تحدث جلبة ! دعنى أتصرف، وامسكِ أنت برأسه... وسأرش عليه الإيثير...

بانتيكوستى : أجل، أجل... **(يمسك برأس سيرخيو بينما يرش أوشيدورى الإيثير.)** هل سيفيق ؟

أوشيدورى : هل من الممكن ألا يفيق!.

بانتيكوستى : ولكن متى سنلاحظ أنه يُفيق ؟

أوشيدورى : عندما يفيق فعلاً!

بانتيكوستى : ابتعد، أيها السيد. **(يتنفس سيرخيو .)**

أوشـيـدورى : هيا.

بانتيكوستى : حالاً؟

أوشـيـدورى : حالاً . **(يفتح سيرخيو عينيه.)** هيا، يا سيدى، هيا... لقد مرت... هل يريد سيدى أن أحضر له شيئًا؟

سـيـرخـيـو : **(بصوت ضعيف.)** أحضر لى البارون...

أوشـيـدورى : إنه هنا...

بانتيكوستى : أنا هنا، يا سيد إيرنان...

سـيـرخـيـو : آه! أنت هنا ؟ إذًا بسرعة... وبدون مقدمات!... اشرح لى! قل لى كل ما تعرفه عن تلك المرأة... تكلم ولا تترك شيئًا ولو بدا قليلاً. **(يعود أوشيدورى ويضع الوسادتين خلف ظهره بلطف بالغ. بعد ذلك يضع له سيجارًا آخر فى فمه ويشعله له.)**

بانتيكوستى : لن تنزعه من فمى بعد ذلك؟

أوشـيـدورى : هذا ؟! كلا، يا سيدى البارون.

بانتيكوستيى : حسنًا؟ الحمد لله... إلى سيرخيو.) إذًا... قبل كل شىء... هل تعرف المركيز صاحب برج "الثلاث عشرة غرفة "...

سـيـرخـيـو : أعرف أنه فى الستين من عمره ومصاب بالنقرس ولديه ثمانية عشر مليونأ من البيزيتات، أليس كذلك؟

بانتيكوستى : بالضبط. حسنا، وبما أننى أحد ورثه المركيز، يا سيد إيرنان...

سـيـرخـيـو : تهانينا ولكنى لا أرى العلاقة التى...

بانتيكوستى : ستراها فى الحال... لقد توافق وجودى أنا وعمى المركيز هذا الصيف فى ثرثيديا، حيث يوجد بيته - القصر - وإقامتى الصيفية القريبة من قصره. زرته ورأيت أنه فى أيامه الأخيرة وهو الشىء الذى جعلنى أدعو باقى الورثة الذين أسرعوا فى الحضور وأقاموا فى منزلى مما أسعد المركيز كثيراً لأنه رآنا من حوله وبالقرب منه ولأنه حسبما قال يشعر بدنو منيته ويريد أن يموت بين أهله.

سيرخيو : هذا شىء معقول جداً.

بانتيكوستى : أما نحن فقد تفرغنا للعناية به والنظر فى شئونه إلى أن جاء اليوم الذى قرأ علينا فيه وصيته حيث يرصد لنا فيها ثروته. ظللنا نبكى، وعانقناه وقلنا له: "الآن، أيها العم، ما عليك إلا أن تموت بأسرع ما يمكن." وبعد أيام قلائل، وبدلاً من أن يأتيه الموت أتى شهر أغسطس.

أوشيدورى : يبدو أنها كانت آخر أيام شهر يوليو.

بانتيكوستى : بالضبط. يا لها من مداخله أتى بها هذا الرجل! وفى شهر أغسطس كانت الكارثة، والآن نعرض ما يهمك... لقد أحب المركيز بجنون سيدة تعرف عليها فى حفل شاى بنادى "أليينو".

سيرخيو : هى؟

بانتيكوستى : أجل، هى، أيها السيد. إلينا فورتون...

سيرخيو : إلينا **(ينظر إلى الصورة ويقبلها.)**

أوشيدورى : إلينا محبوبته!

بانتيكوستى : لقد طلب المركيز منها بشكل جاد الزواج ، ومن الآن ولمدة أسبوعين سيقرران ماذا سيفعلان...

سيرخيو : هل يتزوجها؟

بانتيكوستى : سيتخذان قرارًا فى ذلك.

سيرخيو : هل سيتزوجها؟

بانتيكوستى : سيقرران.

سيرخيو : و أنت أتيت لتقول لى إنه سيتزوجها؟

بانتيكوستى : بل أتيت لأقول لك إنهم سيقرران ذلك

سيرخيو : اخرج من هنا، أيها البارون، إلى الشارع!

بانتيكوستى : ولكن، سيد إيرنان...

سيرخيو : إلى الشارع.

أوشيدورى : ولا تجلس مرة أخرى على هذا المقعد. **(يسحب المقعد.)** إلى الشارع، يا عزيزى.

بانتيكوستى : هدئ من روعك، فأنا لا أريد أن يتزوجها، يا سيد إيرنان.

سيرخيو : ماذا؟

بانتيكوستى : ولكن، ألا تفهم أنه فى حالة زواج المركيز فسيطير الميراث من أيدينا وينتقل بالكامل إلى زوجته؟

سيرخيو : فعلاً، هذا حقيقى.

بانتيكوستى : و إذا كنت أنت بالتحديد مطالبًا بمنع هذا الزواج...

سيرخيو : أمنع أنا هذا الزواج؟ **(يسمع ضجيج شديد بالداخل.)** ما هذا؟

أوشيدورى : ماذا حدث؟

بانتيكوستى : **(مرعوب جدًا.)** الزوج! هذا هو الزوج **(تدخل فرانثيسكا مهرولة من مؤخرة المسرح.)**

فرانثيسكا : أوشيدورى.

أوشيدورى : ماذا هناك؟

فرانثيسكا : بسرعة، الإيثير فلقد أصيبت السيدات بأزمات قلبية وأنا أطردهن.

أوشيدورى : أزمات كثيرة؟

فرانثيسكا : واحدة لكل واحدة منهن.

أوشيدورى : ما معنى واحدة لكل واحدة منهن؟

فرانثيسكا : يعنى أزمة لكل سيدة.

أوشيدورى : آه، حسنًا.

سيرخيو : اذهب، يا أوشيدورى...

أوشيدورى : أجل، سيدى. **(يتجه ناحية مؤخرة المسرح ومعه الرشاش يحمله على كتفه، تتبعه فرانثيسكا. يخاطب نفسه.)** (واضح أننا سنشترى الإيثير فى صفائح...) **(يذهب من ناحية مؤخرة المسرح.)**

بانتيكوستى : عجبًا! انطباع عظيم... أنا لا أرث كى أصاب بالذعر... كما أن الواحد منا ليس معتادًا على مثل هذه الأشياء...

سيرخيو : بارون... بارون، يبدوا أننى بدأت أرى بوضوح...

بانتيكوستى : بوضوح.

سيرخيو : ذكرت أنه يتعين على منع هذه الزيجة؟...

بانتيكوستى : هو ذاك، أنا وأقاربى أصبنا بخيبة أمل شديدة لما علمنا أن المركيز ينوى الزواج. ولهذا السبب قررنا منع ذلك، وبعد أن فكرنا فى السم وفى المسدس من نوع "ستار"، فكرنا فيك...

سيرخيو : يا له من شرف كبير بالنسبة لى!

بانتيكوستى : تظاهرنا بالمودة إلى خطيبة المركيز ودعوناها لتقيم فى منزلى...

سيرخيو : آه، هى فى منزلك، رائع! رائع! بعد ذلك ما هى خطتكم، بارون؟...

بانتيكوستى : خطتنا هى أن نأخذك إلى ثرثيديا ونجعلك تقيم فى منزلى كضيف علىَّ، وبوسائلك التى لا تخطئ أبدًا، تهيم غرامًا بهذه المرأة وتجعلها تتخلى عن الزواج. وتحصل أنت على الأربعين ألف دوروس ونحن نحصل على ميراث المركيز.

سيرخيو : **(سعيد جدًا.)** بالأحضان، أيها البارون، بالأحضان.

بانتيكوستى : **(ليس أقل سعادة.)** حينئذ، هل أنت موافق؟

سيرخيو : هل أنا موافق؟ موافق... هذه الكلمة لا تفى بالمعنى المطلوب... يجب أن تُخترع أخرى. سأخترعها، أنا لست موافقًا فقط بل أنا موافق بالثلث.

بانتيكوستى : **(مذهول.)** بالثلث؟

سيرخيو : بالثلث.

بانتيكوستى : حسنًا. اسمع، بدون مزاح... حقًا، أحقًا أنت موافق بالثلث؟ شكرًا، سيد إيرنان! **(يتعانقان مرة أخرى. يدخل أوشيدورى من مؤخرة المسرح.)**

سيرخيو : أعد كل ما يلزم، يا أوشيدورى. فغدًا سنذهب إلى ثرثيديا.

أوشيدورى : أجل، سيدى. **(تدخل بيبيتا من مؤخرة المسرح.)**

بيبيتا : كونت سان إيسيدرو يريد أن يراك، يا سيرخيو.

سيرخيو : أعطنى قبعتى وقفازى، أوشيدورى. **(يأخذهم.)** وأنت ضع قبعتك! يضع القبعة لبانتيكوستى. **(لبيبيتا.)** فليدخل الكونت... **(تذهب بيبيتا من ناحية مؤخرة المسرح. لأوشيدورى.)** استقبله أنت، قل له ما يحلو لك... وسننزل نحن من سلم الخدم. أنا والسيد سنتناول الغذاء سويا، "سنشرب نخب هذا سويًا"، وسنسكر سويًا...

بانتيكوستى : هائل!

سيرخيو : فنحن سعداء جدًا... نحن سعداء للغاية، أليس كذلك؟

بانتيكوستى : أنا لن أرقص ؛ لأنى مصاب بالروماتويد...

سيرخيو : أقول بأننا سنتناول الغذاء سويا ً!... سنتناول الغذاء سويًا إذا ما قبلت الدعوة، يا بارون.

بانتيكوستى : لا، سيدى، لا أقبل الدعوة فقط ، بل أنا أقبلها بالثلث !

سيرخيو : عجبًا ! يقول إنه يقبلها بالثلث! تحيا إسبانيا ! (يذهبان من ناحية اليمين كل واحد يتأبط ذراع الآخر، ويملأ وجهيهما التفاؤل.)

(ستار)

الفصل الثانى

عندما يُرفع الستار نرى دهليزاً يؤدى إلى صالون الفيلا التى يمتلكها بانتيكوستى يثرثيديا (وادى راحة) والتى تقع على يمين الطريق المؤدى إلى محطة القطارات. وهى فيلا جميلة يحوطها بستان ليس كبيراً، ولكن معتنى به للغاية، يأتيها الهواء النقى المخلوط بدخان القطارات من الجبل، عشرة بالمائة هواء نقى من سلاسل الجبال وثمانين بالمائة دخان القطارات (٣٧) . يوجد باب كبير مفتوح فى مؤخرة المسرح على ناحية اليسار يؤدى إلى المنزل، تعلوه مظلة ممتدة حتى الحديقة. يوجد فى الناحية الأخرى أى ناحية اليمين بابان آخران، أحدها كبير يؤدى إلى باقى الحجرات بالطابق الأرضى، وآخر صغير يوصل إلى الطوابق العليا عبر سلم وضع فى أوله. توجد نافذة كبيرة تكاد تقترب من الأرض فى ناحية اليسار من مؤخرة المسرح وتطل على القرية. أما فى مؤخرة المسرح من ناحية اليمين فتقع مدفأة عظيمة تستند على حوامل من حديد ومساند للخشب اللازم لإشعالها وعلى جانبى المدفأة يوجد درعان إيطاليان يعود طرازهما إلى القرن السادس عشر لكنهما صنعا فى إسبانيا فى القرن الحالى، وعلى الرغم من ذلك يبدو عليهما

(٣٧) هذا خطأ مقصود من المؤلف الغرض منه الفكاهه. (المترجم).

أنهما صنعا فى القرن السادس عشر ويغلب عليها الطابع الإيطالى الذى يتميز به هذا القرن. توجد فى واجهة المدفأة درع منحوتة خاصة بطبقة الأشراف ودرع أخرى كاملة مع بعض الأسلحة الصدئة، لا يمكن شرح طريقة استخدامها ولكنها بلا شك تكسب الحجرة أصالة وفخامة.

وتُرى على الجدران بعض آثار الصيد. كرؤوس أيائل وماعز إسبانى، الخ... وهى إحدى مظاهر هذه المنازل التى لم يمارس أهلها الصيد أبداً. على الرغم من أن قطع الأثاث تبدو جامدة وغير منسجمة فى ألوانها، إلا أنها لا تفتقر إلى الذوق. يرتكن مقعد عريض بين بابى ناحية اليسار والنافذة الكبيرة يبدو وكأنه ديدبان بين أرائك أخرى لا تقل حجماً عنه، وبين هذه الأرائك توجد منضده صغيرة.

توجد صناديق كبيرة، ومناضد ومقاعد، الخ...، تجمل الشكل العام وتكثر هذه المقاعد ذات المقابض والتى لا توجد لها مساند المسماة بالقفف الصغيرة، والتى تميز المنازل الريفية فى مدينتى أبيلا Ávila وسيغوبيه Segovia . وضعت على الأسوار لمبات من الزجاج الشفاف، وعمود فى الوسط به لمبة من نفس النوع. توجد بعض الزهريات وسلال مليئة بالفاكهة تم وضعها بشكل ملائم على قطع الأثاث.

يبدأ الحدث فى الخامسة مساءً فى يوم رائع من أيام شهر أكتوبر. يوجد على المسرح، عند رفع الستار، خوليا وبياتريث وبانتيكوستى وروبيرتو. بالنسبة لخوليا فهى سيدة فى الخامسة والعشرين من عمرها: واحدة من هؤلاء النسوة اللاتى يمتلكن القدرة على إسعاد أى رجل مهما كان ، إن لم يكن زوجها.

أما بياتريث فهى فى الخمسين من عمرها ولكن مظهرها كسيدة ذات شأن لا يخفى ما ألحقته بها صروف الدهر من آثار مضنية، وروبيرتو هذا مشكلة حقيقية فى حد ذاته، فلقد ناهز السبعين من عمره ومصاب بالصمم: أصم بشكل نهائى لا رجعة فيه (٣٨).

أما بانتيكوستى، فقد تشرفنا بمعرفته من قبل. تجلس خوليا وبياتريث وروبيرتو على المقعد الكبير وعلى الأرائك الموجودة بناحية اليسار، ويبدو عليهم أنهم ينتظرون شيئًا. يخطو بانتيكوستى من مكان إلى أخر، عصبى وقد نفد صبره. يظلون على هذا الوضع لعدة لحظات، بعد رفع الستار، دون كلام. لحظه أخرى ويُسمع صوت مكبر، صوت (كلاكس) أحد العربات، هذا الصوت يجعل كل الشخصيات على خشبة المسرح تنتفض باستثناء روبيرتو الذى لم يسمعه بطبيعة الحال.

بانتيكوستى : سيارة! سيارة! **(يُسرع ناحية مؤخرة المسرح ثم يخرج عن المشهد).**

بيـــــاتريث : سيارة! سيارة! **(تنهض وتذهب ناحية المؤخرة).**

خـــــوليـــا : (**تنهض،**) سيارة، يا روبيرتو!

روبيـــــرتو : ماذا؟ (تنحنى خوليا على المائدة وتكتب، شيئًا، على وجه السرعة، فى كراسة وتسرع ناحية المؤخرة أيضًا.
ينهض روبيرتو الذى ظل وحيداً ويقرأ ما كتبت. "سيارة"

(٣٨) سنرى بعد ذلك كيف أن روبيرتو سيشفى من صممه ويظهر لنا التناقض بين الموقفين وكيف أن الغرض من ذلك هو الفكاهة أيضًا. (المترجم).

عجبًا! يلقى بالكراس على المائدة وينهض مسرعًا إلى مؤخرة المسرح، بعد ذلك يعودون جميعًا إلى الدخول من مؤخرة المسرح. بانتكوستى، وخوليا، وبياتريث فى الأمام، وأخيراً روبيرتو . يأتون بسحنة متغيرة جداً.

بانتيكوستى : شاحنه أسماك أخرى!

بيــــاتريث : شاحنة أسماك شؤم! **(تجلسان مرة أخرى بينما يعود بانتيكوستى ليخطو من جديد.)**

روبيـــــرتو : **(يجلس هو الآخر.)** ولكن، ألم تكن سيارة؟

بيــــاتريث : لا. بل كانت شاحنة أسماك أخرى مارة.

روبيـــــرتو : كيف؟

بانتيكوستى : بل كانت شاحنة!!

خــوليــــا : **(لبانتيكوستى)** لا تُجهِد نفسك، سأكتب له. **(نَكتُب شيئًا فى الكراس.)**

بيــــاتريث : فى أى ساعة بالضبط قال لك أنهم سيصلون، يا ريخينالدو؟

بانتيكوستى : لم يحدد ساعة معينة... ولكن قال بأنهم سيصلون فى حوالى الرابعة.

بيــــاتريث : إذاً، الساعة الخامسة إلا ربعًا، ولقد مر قطار الثانية والنصف.

بانتيكوستى : حسنًا، ولكن لعله حدث ما يؤخرهم، أو أنهم تأخروا فى خروجهم من مدريد ، أوحدثت لهم مشكلة مع السيارة...

روبيـــــرتو : **(يقـرأ فى الكراس الذى أعطتـه له خـوليـا.)** "لم تكن سيـارة، بل كـانت شـاحنه أسـمـاك" آه، فـعـلاً **(يُسمع بالداخل مكبر صوت لسيارة أخرى. يقفز جميعهم من جديد.)**

بانتيكوستى : عجباً **(يذهب ناحية المؤخرة.)**

خــوليــا : لقد وصل هناك. **(ينهضون ويهمون بالذهاب لكن دخول فرناندا وماريانو عليهم يوقفهم، بالفعل تدخل فرناندا من مؤخرة المسرح، امرأة جميلة فى الخامسة والعشرين من عمرها، أما ماريانو فهو رجل أنيق جداً فى الأربعين من عمره. يدخل حاسر الرأس ، مما يوحى بأنهما كانا فى الحديقة، يدخلان متعكرى المزاج.)**

مــــاريانو : **(لمن على المسرح.)** لا شىء ، لا تتحركوا.

بانتيكوستى : ولا هذه أيضاً؟

مــــاريانو : ولا هذه.

بانتيكوستى : يا إلهى. **(يعـودون إلى أوضـاعـهم السـابقـة وتجلس فرناندا وماريانو أيضًا.)**

روبيـــــرتو : والآن، ماذا جرى؟ ألم تأت السيارة؟ **(تعطيه خوليا فى كل إجـابـة الكـراس حيث يقـرأ فيـه.)** "لم تكن سيارة، بل شاحنة أسماك أخرى"، ولكن هذا هو ما كتبته لى من قبل!

خــوليــا : وهو ما حدث الآن!

روبيـــــرتو : كيف؟ **(تكتب خوليا من جديد فى الكراس.)**

بانتيكوستى : لقد مرت إلى الآن عشر شاحنات!

روبيـــــرتو : ماذا تقـول؟ **(تعطيه خـوليا الكراس ويقرأ.)** "فلتصمت ولا تُحدِث إزعاجًا. "حسنًا... دائمًا ما ننتهى بنفس الطريقة **(ينهض.)** مع السلامة.

بيـــاتريث : مع السلامة.

مـــاريانو : مع السلامة. **(يذهب روبيرتو ناحية مؤخرة المسرح.)**

فـــرناندا : كم هو مسكين روبيرتو!

بانتيكوستى : لا يعرف أى شىء.

خـــوليـــا : منذ سنة تقريبًا وأنا أكتب له كل الأمور كى أتفاهم معه.

بانتيكوستى : والأسوأ من ذلك أنه اضطر لترك عمله بسبب الصمم...

فـــرناندا : **(تميل على ماريانو.) (ماذا كان يعمل روبيرتو؟.)**

مـــاريانو : **(يميل على فرناندا.) (مستشار قانونى عسكرى.)**

بيـــاتريث : لماذا لا تخـرج مرة أخرى لترى أوصلت السيارة أم لا، يا ريخينالدو؟

بانتيكوستى : لقد مللت من الدخول والخروج. عندما يصل سيخبرنا الأولاد، فهما يلعبان بالخارج.

بيـــاتريث : هناك فى الخارج؟ لم أرهما...

مـــاريانو : أجل، فى ملعب "التنس" مع إلينا.

بيـــاتريث : هذه المرأة الملعونة هى السبب فى كل هذا.

فـــرناندا : استطاعت أن تحتال جيداً على العم إيرنستو.

بيـــــاتريث : احتالت عليه عندما كان الميراث فى أيدينا. لقد كان فى أيدينا بالفعل.

بانتيكوستى : و أنا كنت بصمت بالعشرة.

فـــــرناندا : لكن بعدها بيومين، بعد قراءة وصية العم إيرنستو أصبح فى آخر أيامه...

بيـــــاتريث : كان فى أسوأ أحواله

مـــــاريانو : وعنده ضيق شديد فى التنفس.

بانتيكوستى : ولكن حينما كان يتنفس وينقطع نفسه كان لذلك لذة عند استماعه...

بيـــــاتريث : بالله عليك، يا ريخينالدو: فمنذ هذا الحين حدثت الكوارث: فحماسه يزداد مرة بعد الأخرى واستعداده لحفل العرس...

مـــــاريانو : والميراث صار بعيد المنال يومًا بعد يوم. مع شدة حاجتنا له: وصار البوابون فى البنك العقارى يخاطبوننى بـ "أنت".

بانتيكوستى : بالنسبة لى فالوضع أسوأ، لأنهم لا يتركوننى أدخل.

مـــــاريانو : ليس هناك حل بديل عن سيرخيو إيرنان...

بيـــــاتريث : ولكن إذا لم يحب هذه الدخيلة...

بانتيكوستى : حتى ذلك لا تشكى فيه، يا بياتريث. سيحبها. فأربعون ألف دوروس لها سحرها على العين. يجب أن نضع فى الحسبان أنه لم يخطئ مرة واحدة، وبالإضافة إلى ذلك كله، فإن إلينا تعجبه كثيراً.

مـــــاريانو : ولكن ذلك حسبما رأينا فإنه عندما رأى صورتها أغمى عليه...

بانتيكوستى : وظل لابداً فى كرسيه.

فــــرناندا : ليس لهذه الدرجة...

خـــوليـــا : إنما أغمى عليه لأنه أكل طعاماً فاسداً.

بانتيكوستى : وبفضل مساعدة خادمه الذى يعد من أفضل الخدم، عاد إلى وعيه فى دقيقتين... لكن التعب الذى سببه لى إيرنان بعد ذلك وهو يسألنى متى وبأى طريقة ظهرت إلينا هنا يعد دليلاً على أنه يهتم بها وأنه مستعد لإحراز تقدم مستخدماً كل ما يمتلك من أوراق. أول ورقة بالفعل تعرفنها: سيبدأ أولاً بمغازلتكن جميعاً...

مـــــاريانو : هذا هو الشىء الوحيد الذى يجعلنى متضجراً.

فــــرناندا : لا تقلق، يا غبى، أتغار؟

بيـــــاتريث : زوجى لا يغار على...

مـــــاريانو : عجباً! بالطبع!

بانتيكوستى : ولماذا بالطبع؟

مـــــاريانو : لا، لا شىء ، لا شىء ...

خـــوليـــا : ولا زوجى روبيرتو يغار على.

بيـــــاتريث : زوجك روبيرتو لا يغار عليك لأنه لا علم له بشىء: ولكن اكتبى له فى الكراس أن سيرخيو إيرنان سيغازلن على سبيل الهزل لإثارة اهتمام إلينا.

مـــــاريانو : ولهذا لم أرفض مقابلته رفضًا قطعيًا.

خـــوليـــا : **(تنظر إلى مـؤخـرة المسـرح.)** هذا أرتوريتـو، قـادم من هناك!

بيـــاتـريث : أرتوريتو، هذا يعنى أن هناك أخبارًا.

بانتيكوستى : لنر إذا ما كان قد أتى بالفعل... (يتجه ناحية مؤخرة المسرح. يبدو الذهول على الجميع. يدخل أورتوريتو من مؤخرة المسرح. شاب قوى، رياضى، يتمتع بعضلات رياضية وعقل عصفور. يرتدى بنطلونًا أبيض وفى يده مضرب " للتنس " وعلى وجهه وجوم كأن الشياطين أمام عينيه.) هل وصل، يا أرتوريتو؟

بيـــاتـريث : هل وصل، يا بنى؟

جـمـيـعـهم : هل وصل؟

أرتوريتـــــو : ولكن، من الذى وصل؟

بانتيكوستى : ما تقول؟ من الذى وصل؟ هل شاهد أحد وصول سيارة إيرنان...

أرتوريتـــــو : إيرنان؟ اللعنة، يا رجل! لقد مللت، اللعنة! هو ذاك! هذا شىء لا يتحمله أحد، اللعنة!

بانتيكوستى : ولكن حسنًا، وصلت أم لم تصل سيارة إيرنان؟

أرتوريتـــــو : لم يصل شىء ، اللعنة! **(يضرب الكرسى بمضربه.)**

بانتيكوستى : ولكن يا بنى، يا أرتوريتو، ما الذى حدث لك؟

أرتوريتـــــو : ما الذى سيحدث لى؟ ما الذى سيحدث لى؟ اللعنة! ماذا تتخيلون أنتم؟... فلنذهب! ولم لا، اللعنة!

بانتيكوستى : ولكن وَضِّح لنا، يا بنى!!

أرتوريتـــو : ألم أوضح هذا من قبل؟ ألم أوضح لكم بالفعل؟ لا. اللعنة! (**يضرب بمضربه مرة أخرى على إحدى الموائد.**) فإذا كنتم أنتم... حسنًا؟ ولكن بالنسبة لى! اللعنة، عجبًا! بالنسبة لى، لا! بالنسبة لى، لا! ولقد قلت كثيرًا، اللعنة!! ولن أقول أكثر من ذلك، اللعنة! (**يتجه ناحية اليمين من مؤخرة المسرح، يصاب الجميع بالذعر، وهو يضرب الهواء وقطع الأثاث.**)

بانتيكوستى : ماذا حدث لهذا؟ (**تدخل نينا من مؤخرة المسرح. فتاة بين السابعة والثامنة عشرة، جميلة جدًا وترتدى أيضا بدلة " تنس " وتحمل مضربًا فى يدها. تدخل كالإعصار**)

نـيـنـا : (**إلى بانتيكوستى.**) أن ما حدث هو أنه ولد أحمق! أحمق من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه، وسأكف عن الكلام!

بانتيكوستى : ماذا ؟

بيـاتريث : نينا... ما هذا ؟

نـيـنـا : الأحمق المغفل غيور! فمنذ أن قدم العم ريخينالدو بالأمس، وعلم بأن سيرخيو إيرنان سيأتى ليحب إلينا، انقلب إلى جحش صغير ويقول إننى مجنونة بسيرخيو!...

بيـــاتريث : ربنا يستر على!

نـــيـــنـــا : ويقول بأننا جميعا مجنونات به!

مـــاريانو : كلكن؟

نـــيـــنـــا : أجل! أنا! وعمتى خوليا! وعمتى فرناندا!

خـــوليـــا : فرناندا!

فـــرنانـدا : أرتوريتو هذا سافل!

نـــيـــنـــا : وهذا ما قلته: "ولكن سافل منحط، فكيف لنا أن نُجَن بسيرخيو إيرنان، على الرغم من أننا لا نعرفه بعد؟ على الأقل ينتظر حتى نعرفه."

خـــوليـــا : حقًا.

فـــرنانـدا : بالطبع.

مـــاريانو : **(لفرناندا.)** اسمعى، اسمعى، ولكن، هل تنتظرين حتى تتعرفى عليه، حتى...

فـــرنانـدا : ما هذا، يا ماريانو! لا تكن أحمق.

نـــيـــنـــا : وهو على هذه الحالة منذ أمس، والآن وأنا مع إلينا يسألنى عن هذا الصديق الذى ننتظره وعن الوقت الذى سيقضيه معنا. لقد أصبح أرتوريتو حمارًا وبدأ يهزى فى كلامه على هذا النحو، بل لقد كان على وشك أن تسمع إلينا اسم سيرخيو إيرنان ...

فـــرنانـدا : (**منتفضة.**) ولكن هل سمعت ذلك؟

نـــيـــنـــا : لا. لم تسمع.

بانتيكوستى : خذوا حذركم، فإن أهم ما وصى به إيرنان ألا نكشف عن شخصيته أمام إلينا.

بيـــاتريث : ألا يبدو لك هذا غريباً، يا ريخينالدو؟

بانتيكوستى : أعتقد أنه يعرفها من قبل، ويود أن يجعلها مفاجأة لإلينا.

نـــيـــنـــا : إجمالاً: لقد قلت لأورتوريتو أن يبحث عن عروس أخرى، لأننا صرنا على خلاف!

بيـــاتريث : ولكن، يا نينا!

خـــوليـــا : ماذا تقولين، يا بنيتى؟

نـــيـــنـــا : على خلاف، على خلاف! وفى حالة ما إذا أعجبنى سيرخيو إيرنان فلا مانع من ذلك، فهم يقولون أن جميع النساء تعجبه، وأنا لست أقل من الأخريات، حيث إننى... سأصبح خطيبة إيرنان!

بانتيكوستى : نينا: لن تكن هنا خطيبة أخرى لإيرنان غير إلينا! اللعنة!

بيـــاتريث : يا إلهى! كم سببت لنا هذه المرأة السافلة من المضايقات!

مـــاريانو : سكوت! لا تتكلموا عنها بسوء، إنها قادمة هناك.

(بالفعل، تدخل إلينا من مؤخرة المسرح مرتدية بدلة "تنس" وتبدوا أكثر جمالاً من مشهد المقدمة: يبدو عليها أنها قد عانت. لكن هذه المعاناة منحتها رقة وسحراً لا حدود لهما. يقطب من جبينها الحزن على الرغم من أنها

تبتسم. تدخل وفى يدها مضرب أيضًا. عندما رأوها ظهر اللطف والإطراء على جميع الوجوه.)

خـــوليـــا : إلينا **(تذهب ناحيتها.)**

بيـــاتريث : **(بلطف شديد.)** تفضلى هنا، يا صديقتى العزيزة **(تشير إلى مقعد بجوارها.)** أود أن ألتمس عذرًا باسم هذين الولدين اللذين اشتبكا فى نقاشمها الطفولى ولم يحترما وجودك...

إلـــيــنـــا : لا أهمية لذلك، يا بارونة **(تجلس)** إن نينا وأورتوريتو يتصرفان على أنهما محبان ، وكل ما يقترفه المحبون هم معذورون فيه.

بيـــاتريث : هذا كرم ولطف منك، يا صديقتى الغالية، إنك من أكثر نساء الدنيا سحرًا، وتعرفين كسب محبة من حولك، ويُجِلُّكِ كل من يتعامل معك... فيما عدا هذا المنزل، الجميع يحبونك ويمنحونك التقدير الذى تستحقينه.

بانتيكوستى : **(يميل على ماريانو)، (يالهن من نساء متلونات)**

مـــاريانو : **(يميل عليه أيضًا) (لا أحد أقدر منهن على هذه الأشياء)**

خـــوليـــا : **(لإلينا)** لقد قضينا اليوم كله نتكلم عنك...

بانتيكوستى : **(يميل على ماريانو) (هذه حقيقة، ولكن لو سَمِعَت ما قلناه...)**

بيـــاتريث : **(لإلينا)** وصدقينى إذا ما قلت لك أن تلك الليلة التى قدمك لنا فيها العم إيرنستو على أنك زوجة المستقبل كانت أسعد ليلة فى هذا المنزل... **(لبانتيكوستى)** أليس ذلك صحيحًا؟

بانتيكوستى : أوف! ما أعظمها من ليلة تلك!

إلـــيــــنـــا : **(فلنتكلم بوضوح)** كلكم ظرفاء، وفى الواقع أشعر وأنا بينكم كما لو كنت مع عائلتى...

بيـــاتريت : **(تتظاهر برضا عميق.)** انظر، يا ريخنيالدو! تقول بأنها تشعر كما لو كانت مع عائلتها...

بانتيكوستى : حقًا **(يميل عليها) (يالك من داهية كبرى)**

إلـــيــــنـــا : والذى يستحق الشكر أكثر من ذلك هو ذلك الحب الجم المُنَزَّه عن الأغراض لامرأة مثلى، يتيمة منذ طفولتها، كانت تعيش دائمًا وحيدة، شاردة وتعانى مرارة أنها لم تجد من يحبها بمشاعر صادقه ، ولقد ربانى أبى على الجلد كى أستطيع مواجهة الحياة دون الحاجة إلى مساعدة الغير، لكنه لم يستطع تربية قلبى كى يتمكن من العيش فى هناء بمعزل عن الناس.

بيـــاتريث : لكن شبابك وجمالك وما تتمتعين به من مميزات لا يجعلك تفقدين الأمل فى أن تجدى يومًا ما رجلاً شابًا محبًا لك. وبالأخص، جدير بك... **(تستدرك الكلام)** جدير بك، وشاب!

بانتكيوستى : **(يُلَمِّح)** دون أن نذهب بعيداً... فنفس هذا الصديق الذى ننتظره، من يدرى! فلعلك بعد أن تتعرفى عليه تقعين فى حبه ويقع هو فى هواك، وتتخلين عن زواجك بالعم إبرنستو،...... و**(بصوت خافت)** وسنرث نحن.

مـــاريانو : هو ذاك!

بيـــاتريت : بالطبع!! من قال لك إن شيئًا مثل هذا لن يحدث ؟...

إلـــيـــنـــا : **(تنهض وهى تتنهد)** آه. الرجال، الشباب... لقد مرت بى تجربه مريرة معهم... أحببت رجلاً وأعطيته كل حبى ووضعت ثقتى فيه وكل أحلامى، لكن هذا الأمل الكاذب آلمنى كثيراً، ومنذ هذا الحين تخليت عن الحب إلى الأبد.

بانتيكوستى : ولكن، حسنًا، فنحن معاشر الرجال يصيبنا التدخين بالضرر البالغ أيضًا، ومع ذلك لا نتخلى عنه!

إلـــيـــنـــا : ولهذا السبب بالذات، ترجع فكرة زواجى بإيرنستو، الذى يبدو غير مفهوم لدى الكثيرين وغير متوازن لدى الآخرين...

بيـــاتريث : أتقولين أنه يرجع لذلك ؟

بانتيكوستى : لخيبة الأمل ؟

إلـــيـــنـــا : أجل، لأنى رأيت المركيز يهتم بى وشعرت بقربه منى وحنوه على برقة أبوية، وبما أننى لا أتطلع إلى أكثر من ذلك فى الحياة، فقد قررت الزواج به، لأن فى ذلك أمله الكبير فى الحياة ، ولكى أعوضه عن اهتمامه بى وقربه منى ورقته .. [٣٩] .

(٣٩) يبدو أن الكاتب نقل صورة شخصية أبو إلينا المتوفى وهى صغيرة إلى المركيز، وبالتالى قام بعمل تغيير فى الجنس، بمعنى أن الكاتب نفسه يتقابل مع إلينا، وأن أباها يتقابل مع أم الكاتب. وهذا يوضح مدى تأثر الكاتب بأمه، ويبدو ذلك ملحوظًا أيضًا فى التوافق بين اسم البطلة "إلينا" واسم أمه "مارثلينا". (المترجم)

مـــــاريانو : (يميل على بانتيكوستى) (تتكلم بصراحة. إيه ؟)

بانتيكوستى : (يمـيل عليـه أيضًـا) (عـجـبًـا! إن حكايتـهـا أطـول من شخصية "روكامبولى" [٤٠] ...)

إلـــيـــنـــا : لكن من الأفـضل ألا نتكلم فى هذه الأشـيـاء... سـوف أصعد مع نينا، كانت تريد أن تصلح قليلاً من هندامها.

نـــيـــنـــا : أجل، هيا، يا إلينا.

إلـــيـــنـــا : إلى اللقاء!

بيــــاتـريث : (بلطف بالغ) إلى اللقاء، يا صديقتى الغالية (تذهب إلينا ونينا ناحية اليمين، وبمجرد أن تختفى إلينا عن الأنظار، يظهر الغضب على الجميع.

خـــوليـــا : يا لها من بذاءة!

بيــــاتـريث : يا لها من قلة حياء لم يسمع بها من قبل!

خـــوليـــا : ألم تقل أنها لم تكن لتتزوج بالعم إيرنستو إلا لأنها رأت فيه الحنان الأبوى؟

بانتيكوستى : إن ما رأته هو ثمانية عشر مليونًا من البيزتات. مليونًا تلوَ المليون!

مـــــاريانو : عجبًا! بالطبع! ملايين "مُستَّفة".

(٤٠) شخصيه معروفه بخيالها ومغامراتها الجنونية. ابتدعها الكاتب الفرنسى بنسون دو تيرايل (مونتمور ١٨٢٩ – بروس ١٨٧١)، ولقد جعل هذه الشخصية بطلاً لأربعين من مؤلفاته. (المترجم)

خــوليـــــا : بالطبع! (فى هذه اللحظة يظهر أوشيدورى وفرانثيسكا وروبيرتو فى مؤخرة خشبة المسرح. ترتدى فرانثيسكا بدلة سفر ويحمل أوشيدورى معطفًا على ذراعه وقبعة إنجليزية، ويحملان حقائب سفرهما. يدخلان وهما يطلبان معلومات من روبيرتو، لا يسمعها، كما هو معروف.

أوشــيـدورى : أقول لك أيها الرجل إذا ما كان هذا هو مقر السيد البارون بانتيكوستى.

روبيـــــرتو : ماذا ؟

فـرنثـيـسكا : مقر بانتيكوستى!

بانتيكوستى : قد وصلوا أخيراً!! **(يتجه ناحية المؤخرة)**

جـمـيـعـهـم : إيه ؟ **(حالة من الاضطراب.)**

أوشــيـدورى : آه! سيدى البارون... **(ينحنى.)**

بانتيكوستى : سيدتى... ولكن، أين سيدك، يا أوشيدورى؟ ألم يأتى السيد إيرنان؟

أوشــيـدورى : أجل، يا سيدى البارون. فلقد قدمنا فى القطار، وسيأتى السيد فى السيارة...

بانتيكوستى : آه! مفهوم، مفهوم. **(للآخرين.)** إنه أوشيدورى المشهور، الذى كلمتكم عنه كثيرا فى الأربع والعشرين ساعة الماضية. تعالى. سأعرفك بهم. **(يشير إلى بياتريث.)** زوجتى...

أوشيدوري : **(ينحنى لها.)** سيدتى البارونة، صاحبة الشرف والعزة.

بانتيكوستى : بنات عمى، السيدة خوليا غاراستاثو دى بانتيكوستى إى دى لا تورِّى دى لاين إى أُورُّوتيا.

أوشيدورى : تشرَّفنا.

بانتيكوستى : السيدة فرناندا بانتيكوستى دى غاراستاثو إى دل ألكور إى ترثى ألميناس لاين غامبوريدو...

أوشيدورى : **(ينحنى لها.)** تشرفنا.

بانتيكوستى : ابن عمى، السيد روبيرتو دى بانتيكوستى لاتورى إى غامبوريدو دى ترس بيناس دل بومار.

أوشيدورى : الأصم.

بانتيكوستى : أحد المولعين بالسينما الصامتة.

أوشيدورى : **(ينحنى له.)** سيدى...

روبيرتو : **(لـ بانتيكوستى.)** وهذا السيد، من يكون ؟ إيه ؟ من يكون ؟ **(لا يرد بانتيكوستى عليه ويواصل تعريفه بالآخرين.)** حسنًا! فمنذ فترة ولا أحد يعتنى بى. **(يذهب ناحية اليمين وهو متعكر المزاج.)**

بانتيكوستى : ابن أختى السيد ماريانو غاراستاثو دل ألكور إى بانتيكوستى دى أورروتيا.

أوشيدورى : **(بانحناء.)** سيدى...

بانتيكوستى : فى النهاية! إبنى أورتوريتو دى بانتيكوستى غامبوريدو دى لا تورى. وبنت أختى نينا لاين غارستاثو دل بومار

ترثى ألميناس. **(يبحث عنهما أوشيدورى فى كل مكان، حتى تحت قطع الأثاث كى يسلم عليهما.)** إنهما بالطابق العلوى...

أوشيدورى : آه، بالفعل، أجل، أجل...

بانتيكوستى : **(يشير إلى فرانثيسكا.)** إنها الآنسة فرانثيسكا مونتانشيث. تعمل لدى السيد كسكرتيرة بسبب حبها له!

بياتريث : تعمل لديه سكرتيرة لأنها تحبه ؟

فرناندا : لا يحدث إلا فى الروايات!

خوليا : تفضلى بالجلوس، يا آنسة... هنا معنا.

فرانثيسكا : شكرًا جزيلاً، يا سيدتى... **(تجلس فى جماعة النساء.)**

بانتيكوستى : وأنت، يا أوشيدورى، تعالى هنا. **(يأخذه من ذراعه ويتجه به ناحية اليمين مع ماريانو.)** فلندخن سويًا بعض السجائر حتى يصل إيرنان.

أوشيدورى : **(متأثر جدًا.)** سيدى البارون، لا يستطيع خادم متواضع السماح...

بانتيكوستى : قلت لك بكل ثقة.

أوشيدورى : آه! إذا ما وجدت الثقة... **(يأخذ ثلاث سجائر.)**

بانتيكوستى : عجبًا، هناك ثقة، ولكن ليست إلى هذا الحد.

أوشيدورى : بالله عليك، يا سيدى البارون، إنما أخذت واحدة لكل واحد منا... **(يعطيهما اثنتان ويُبقِى واحدة له. (يشعلون السجائر.)**

بانتيكوستى : **(يميل على ماريانو.) (كم أنا مخطئ!)** اعذرنى، اعتقدت أنك أخذت واحدة لتدخنها الآن والاثنتين من بعد... لا شىء ، ففى هذا المنزل، يا أوشيدورى، تعتبر أنت صديق... **(يقف أوشيدورى على قدميه.)** اجلس. تعتبر حليفنا جميعًا.

أوشيدورى : **(ينهض من جديد.)** سيدى البارون.

بانتيكوستى : ولكن اجلس... علاوة على أنك رجل معتاد على ارتداء البدل. **(ينهض أوشيدورى مرة ثانية.)** اجلس يا رجل، إن...

أوشيدورى : لا. فأنا كنت ذاهبًا لألقى عود الثقاب... **(يتركه فى الطفاية. فى النهاية يجلس مع بانتيكوستى وماريانو يدخنون.)**

بانتيكوستى : لقد انتظرنا أن تأتوا سويًا.

أوشيدورى : كانت هذه هى الفكرة الأولى لسيدى، ولكنه قرر بعد ذلك أن نسبقه نحن بهدف المساعدة فى تجهيز...

بانتيكوستى : لا شىء ! لا يجب عليكم أن تنشغلوا بشىء. فكل شىء معد بالفعل وجاهز.

فرانشيسكا : بالطبع! إنما أتينا متأخرين... لكن من كان يتوقع أن قطار الثانية والنصف سيصل فى الخامسة إلا الربع؟

بانتيكوستى : عجبًا! فغالب الأيام يأتى متأخرا عن ذلك...

بياتريث : وصل بالأمس فى ميعاده بالضبط.

أوشيدورى : أجل، سيدتى البارونة، لقد قالوا لنا ذلك فى المحطة، حيث كان هذا الأمر مدار حديث طويل بين الناس، ولكن حسبما يبدو لم يكن قطار أمس، بل قطار أول أمس هو الذى وصل بالأمس.

بياتريث : يا إلهى! فى الواقع، الوصول مستحيل فى هذا القطار، فهذا القطار مثل الترام...

فرانثيسكا : آه! قطار ترام...

أوشيدورى : فى النهاية: أهم ما فى الموضوع أن إيرنان فى الطريق.

خوليا : لقد كدت أعتقد أنه وقع له حادث سيارة بالفعل...

أوشيدورى : أوه! لا تقلقوا لهذا الأمر. فسائق السيد أرجنتينى معتاد على إيقاع التانجو ؛ ولذا فهو يقود ببطء.

بانتيكوستى : حمداً لله.

بياتريث : سائق أرجنتينى ومؤلف تانجو، مركيزة خادمة، راقصة مجرية، وهذه السيدة **(على فرانثيسكا)** تعمل سكرتيرة من أجل الحب... ياله من رجل!!

فرناندا : إنه أسطورة!

فرانثيسكا : أنت لا تعرفينه جيداً، يا سيدتى...

خوليا : أنت تعرفينه عن قرب...، هل حقيقى كل ما يحكى عنه ؟

فرانثيسكا : كل ما يحكى عنه قليل.

أوشيدورى : أقل من القليل، سيدتى البارونة.

خوليا : وهل أنت سعيدة لأنك سكرتيرته ؟

فرانثيسكا : لو أعطونى ماس العالم كله لن أغير وظيفتى... فأنا أعانى كثيراً بجوار سيرخيو!

أوشيدورى : يجب أن ننتبه إلى أن السيدة مونتانشيث تترجم المعاناة إلى لذة...

بياتريث : أممكن هذا ؟

بانتيكوستى : **(لفرانثيسكا.)** إذاً، لو مررت بالحالة التى نعيشها نحن منذ شهر ستموتين من الضحك، يا سيدتى.

أوشيدورى : عجباً! أرى السادة قلقين على موضوع تم حلُّه مبدئيًا...

بانتيكوستى : إذاً، أنت لا تشك فى نجاح السيد إيرنان فى هذا المنزل. حقًا ؟

أوشيدورى : سيقوم سيدى بما قام به خوليو القيصر: سيأتى ثم يخلع قفازى يديه ويمارس هوايته ثم ينتصر (٤١) .

بانتيكوستى : خوليو القيصر لم يخلع قفازى يديه، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : لأن فتوحاته لم تكن نسائية ؟ سيدى البارون. ولكى يحقق سيدى النصر سيبدأ أولاً بمغازلة هؤلاء السيدات...

ماريانو : **(يقفز.)** لكن **(كده وكده)** على سبيل الخداع! إيه؟ كده وكده ولكى يشغل اهتمام إلينا فقط !

(٤١) فى هذا الموقف نجد أن نظام خارديبل الدونجوانى سيخفق وهذا عرض جديد للمؤلف، حيث إنه فى الأعمال السابقة يظهر دون جوان بنفس الصورة وتقع الضحية فى حبه، إلا أننا سنرى فيما بعد كيف أن هذه الصورة ستتغير كثيراً. (المترجم)

أوشيدورى : أجل، سيدى، كى يشغل اهتمام تلك الآنسة ولكى يتمرن...

ماريانو : كى يتمرن ؟ هل قلت كى يتمرن ؟

أوشيدورى : بالطبع، يا سيدى. شىء منطقى.

ماريانو : **(بغيظ شديد.)** منطقى؟ شىء منطقى أن يحتاج إلى التمرين مثله مثل الملاكم أو لاعب كرة القدم؟

أوشيدورى : يا رجل، وهل الحب إلا رياضة؟ إن الحب رياضة والقلب هو الحكم فيه .. [(٤٢)] .

خوليا : هو ذاك، يا فرناندا.

بياتريث : قول سديد.

أوشيدورى : **(بتواضعه المعتاد.)** إنها عبارة السيد...

ماريانو : إذا، فأنا لست مستعداً للسماح بذلك، فليتمرن مع خوليا، فزوجها أصم، أو يتمرن مع نينا فخطيبها غبى، فليتمرن، مع بياتريث، إذا كان زوجها مجنوناً إلى هذه الدرجة ...

بانتيكوستى : لو لزم الأمر، فليتمرن، وأنا بارد جداً...

ماريانو : ... لكن مع هذه **(يشير إلى فرناندا.)** مع هذه لن يتمرن... أستطيع أن أؤكد لكم ذلك! **(بانتيكوستى يأخذ ماريانو جانباً.)**

(٤٢) حكمة جديدة مثلها مثل عبارات كثيرة لسيرخيو قيلت على لسان أوشيدورى. (المترجم).

بانتيكوستى : تذكر البنك العقارى، يا ماريانو، تذكر البوابين الذين ينادونك بـ "أنت"... إن إيرنان هو خلاصنا الاقتصادى والاجتماعى. وإذا لم يحب إلينا سيضيع من أيدينا ميراث العم إيرنستو، وستضطر إلى تعلم عزف الكمان وتختار أحد الأركان المشمسة كى تجلس فيه .[٤٣]

ماريانو : **(لنفسه.) (عجبًا ! فعلاً هذا صحيح...)**

بانتيكوستى : بهذا الشكل ستقرر ما ستفعله.

أوشيدورى : **(يعطى انطباعًا كما لو كان يسمع صوتا وجلبة تأتى من الخارج.)** إيه؟ التزموا الصمت!

بانتيكوستى : ماذا حدث؟

أوشيدورى : أجل!! إنه مكبر الصوت... السيد! السيد قادم من هناك!! [٤٤]

بياتريث : أوصل بالفعل ؟

أوشيدورى : بالفعل!!

بانتيكوستى : إذًا هيا، هيا... (يتحرك الجميع، تضع السيدات آخر لمسة من هندام شعورهن، أما الرجال فيشدون عقدة أربطة العنق.

(٤٣) إشارة إلى التسول، فهذه هى الطريقة المعهودة للاستجداء فى إسبانيا. (المترجم)

(٤٤) معرفة كل ما يتعلق بسيدة شىء مطلق لأوشيدورى، الذى يمثل فى هذا المقام الكلب الوفى الذى ينبه على وصول سيده قبل أى صوت أو شىء يدل على ذلك مسبقًا. (المترجم)

خـــوليـــا : بسرعة، يا فرناندا! اصعدى وأخبرى نينا وإلينا ؟

بيـــاتـريث : وأورتوريتو! قولى له إذا لم ينزل ويستقبل السيد ستكون عاقبته وخيمة معى...

فـــرنانـدا : أجل، أجل... **(تتجه ناحية اليمين.)**

بانتيكوستى : هل ستأتى، يا أوشيدورى؟

أوشـيـدورى : حالاً، سيدى البارون.

بانتيكوستى : هيا، هيا... **(يتأبطهماريانو ويذهبا مع خوليا وبياتريث ناحية اليمين لمؤخرة المسرح. يظل أوشيدورى مع فرانثيسكا وحدهما على خشبة المسرح.)**

أوشـيـدورى : من الضرورى أن نستفيد من الوقت، يا آنسة مونتانشيث... إذا لم تمهدى الطريق فسيخفق السيد، ولن يفقد الأربعين ألف دوروس فقط، لكنه سيقدم على الانتحار...

فرانثيسكا : يا إلهى!

أوشـيـدورى : تعلمين أنه منذ وصول البارون قبل يوم أمس إلى مدريد والسيد ليس هو السيد...

فرانثيسكا : ماذا سيكون إذاً ؟

أوشـيـدورى : لقد مرت عليه ثمان وأربعون ساعة دون أن يقوم بمغامرة واحدة ، والآن يهذى بكلام فارغ يصيبنا بالذعر بدلاً عن هذه الجمل الرقيقة التى تصدر عنه... إجمالاً، كل هذا، يا آنسة مونتانشيث، سببه الحب: السيد فى طريقه إلى الفشل وبإيجاز: لا بديل لنا عن تقديم يد

العون له. فأنا لن أتركه من يدى. وأنت تعرفين أن تلك المرأة هربت منه ذات مرة. وإذا علِمَت أن الصديق الذى ينتظرونه فى هذا المنزل هو السيد ستهرب من جديد.

فرانثيسكا : ما هى مهمتى إذاً ؟

أوشيدورى : الكلام معها يجعلك تتفادين هروبها، أخبريها أن السيد يحبها بصدق. ومقابل ذلك ستنالين سعادتك الخاصة.

فرانثيسكا : سعادتى الخاصة ؟

أوشيدورى : بالطبع! لأنك تحبين السيد وفى نفس الوقت تمهدين له الطريق للوصول إلى أخرى، تخيلى المعاناة التى ستلحق بك! ستعانين بشكل عجيب!

فرانثيسكا : حقًا! كم سأعانى! أستطيع أن أعانى الأهوال!...

أوشيدورى : ستتعبين من المعاناة!

فرانثيسكا : بالطبع، بالطبع...

أوشيدورى : حتى يمكن أن تموتى من الغم...

فرانثيسكا : يا لها من سعادة! **(تظهر فرناندا من ناحية اليمين، ثم نينا وأرتوريتو بعد ذلك.)**

نينا : **(تتدخل وتتكلم من الداخل.)** حسنًا يمكنك أن تفعل ما يحلو لك ولكنك سمعت ما قالته أمك... **(لأوشيدورى وفرانثيسكا.)** مساء الخير...

أوشيدورى : سيدتى... **(ينحنى لها، وتسلم فرانثيسكا بالإشارة، وتخرج من ناحية اليمين إلى مؤخرة المسرح.)** يجب أن تكون هذه بنت أخت البارون...

أرتوريتـــو : **(يدخل بدوره من ناحية اليمين وقد استشاط غضبًا.)** وأحدنا عليه أن...، اللعنة، عجبًا! أنا سافل، لست إلا سافلاً، فأنا لا أساوى أكثر من... اللعنة! أنا أرى أنى سأ... ؟ اللعنة، **(يذهب إلى مؤخرة المسرح من ناحية اليمين، وقد نفذ صبره.)**

أوشيدورى : وهذا المعتوه يجب أن يكون ابن... **(تظهر إلينا من ناحية اليمين، عندما ترى أوشيدورى تقف متجمدة.)**

إلـيـنـا : إيه؟ أوشيدورى!

أوشيدورى : **(ينحنى لها.)** سيدتى...

إلـيـنـا : ماذا يعنى ذلك ؟ ماذا تفعل هنا ؟ **(ترى الحقائب على الأرض وتشك فى كل شىء .)** هل...؟ لعل سيدك هو...؟

أوشيدورى : أجل، يا سيدتى. إن الصديق الذى ينتظرونه هنا هو سيدى.

إلـيـنـا : لا! غير ممكن!

أوشيدورى : أجل، سيدتى، أجل.

إلـيـنـا : إذًا، فلن يرانى! سأرحل! لقد أخذت العهد على نفسى ألا أراه فى حياتى أبدًا! **(تبدأ فى الخروج من ناحية اليمين.)**

أوشيدورى : **(يقف حائلاً بينها وبين الباب.)** ومع ذلك؟ قبل أن ترحلى، سيكون من الصواب أن تصغى إلى هذه الآنسة، فهناك شىء تود أن تخبرك به.

إلــيـــنـــا : هذه الآنسة؟

أوشــيـدورى : **(يقدمها.)** فرانثيسكا مونتانشيث، سكرتيرة السيد وأحد ضحاياه. الضحية "متعة".

إلــيـــنـــا : ماذا تود أن تقول ؟

أوشــيـدورى : أريد أن أقول بالضبط ما ستقوله هى، يا سيدتى، وبالتالى حيث أنه... **(ينحنى بابتسام ويخرج من ناحية اليمين لمؤخرة المسرح.)**

فرانثيسكا : **(تتكلم منفردةً.) (أعطنى القدرة، يا الهى.)**

إلــيـــنـــا : تكلمى، يا آنسة، وبسرعة، فبعد أن عرفت أن سيرخيو موجود بهذا المنزل، لا أستطيع أن أظل هنا ولا لحظة أكثر...

فرانثيسكا : أتخافين منه لهذا الحد؟

إلــيـــنـــا : أخافه؟ لا. أكرهه، نعم، هو ذاك، بكل كيانى.

فرانثيسكا : يا إلهى! ولكن كيف تكرهينه؟ كيف يمكنك أن تكرهى رجلاً خلق ليكون محبوبا فقط؟

إلــيـــنـــا : هذا هو السبب بالتحديد، لأن الحب طريق نهايته الكراهية. أنت، يا آنسة، تحبينه الآن لأنك بدأت الطريق حالاً، ولكن ستكرهينه غداً أيضًا، عندما تسيرين فى هذا الطريق...

فرانثيسكا : **(بزفرة عميقة.)** آى. أنا واحدة من "المركونات على الرف"

إلـــيـــنـــا : إيه؟
فـرانـثـيـسكا : أحببته بالأمس، أحبه اليوم، سأحبه غداً، سأحبه للأبد... إنه قدرى.
إلـــيـــنـــا : يوجد أناس يسمون أخطاءهم أقداراً.
فـرانـثـيـسكا : أجل. ويوجد آخرون يسمون عجرفتهم كراهية.
إلـــيـــنـــا : ماذا تقصدين ؟
فـرانـثـيـسكا : أنا على دراية بكل "موضوعك"، يا سيدتى. فلقد رأيت بعينى ذلك المجلد الذى يبدأ بحرف الهاء [٤٥]، والذى مازال مكتوباً فيه: "إلينا تعرفت عليها فى ساكوسكا فى العاشر من يونيه...
إلـــيـــنـــا : الزمى الصمت من فضلك!
فـرانـثـيـسكا : أوه! لم أكن أقصد إزعاجك، فما جئت لأجله سيزيد من معاناتى أنا. ولكنه شىء سيئ، يا سيدتى، أن امرأة تكره رجلاً لمجرد أنه اعتبرها أقل مما يتصوره غرورها...
إلـــيـــنـــا : لم أهرب من سيرخيو ولم أكرهه لهذا السبب. لكن بعد أن أحببتـه من كل قلبـى، اكتشفت أننـى، وعلى عكس ما كنت أتصور، لا أمثل له إلا واحدة من كثيرات قبلى...
فـرانـثـيـسكا : كثيرات نحن من أحببناه، إلا أنك لم تمثلى له واحدة منا!...

(٤٥) إشارة إلى اسم إلينا الذى يبدأ بحرف الهاء الذى يكتب أيضا "هلينا" على الطريقة القديمة. (المترجم).

إلـــيــنـــا : ماذا؟...

فـرانـثـيـسكا : لو أنك واحـدة من هؤلاء الأخـريات بالنسـبة لسـيرخـيو، فإنـــه لن يكــون مـوجــوداً هنــا الآن فى ثيـرثيـديـا، يا سيدتى...

إلـــيــنـــا : **(بسـخـرية لاذعـة.)** أتريدين أن تجـعلينى أصـدق أن سيرخيو أتى إلى هذا المنزل من أجلى؟

فـرانـثـيـسكا : من الممكن ألا تعـتـقـدى فى ذلك، ولكنهـا الحـقـيـقـة. فسيرخـيو يحبك، فمنذ أن علم أول أمس أنك هنا وأنك ستتزوجين المركين، لم يهدأ له بال ولم يغمض له جفن وعقد العزم على أن يأتى ويحلك من هذا الارتباط...

إلـــيــنـــا : من ارتباطى ؟

فـرانـثـيـسكا : لقد ظل يقبل صـورة لك ويتـجول فى المنزل وهو يتنهد... لقـد تغير بالكامـل وأصبـح رجـلا آخـر... القصـد، يا سـيـدتى، يكفى أن أقــول لك أنه عندمــا يُشَـغِّل "الفونوغـراف" لا يضـع إلا أسطوانة فـيـها أغنيـة بعنوان "عودة إلى سُورِّينتو".

إلـــيــنـــا : لا يمكن أن يكون شىء من ذلك صحيحاً!

فـرانـثـيـسكا : كل ذلك صحيح... كله!

إلـــيــنـــا : وحتى لو كان... ما هو السبب الذى جعلك وأنت تحبينه تُكلمينني عنه بهذه الطريقة؟

فرانثيسكا : نظراً لأنى أحبه وأتمنى أن يكون سعيداً... ولكن ليس هذا فقط... أشعر أن قلبى مضغوط فى هذه اللحظة وتراودنى رغبة بالقفز والهتاف بحياته... **(تمرح للحظات.)** لأنك تصدقيننى... أحقًا تصدقيننى؟ ما ألذ ذلك! ما ألذه! هل تعديننى أن تبقى...؟ أتعديننى حقًا بأنك ستبقين هنا ؟

إلينا : لأقنع سيرخيو فقط أنه لا فائدة من محاولاته...

فرانثيسكا : يا لها من سعادة، يا إلهى: **(تبكى.)** آه! كم سأعانى! ما أسعدنى تراودنى رغبه فى الضحك! رغبه فى الضحك! أنا فى حاجة إلى مهدئ، إلى ملح إنجليزى، إلى شىء...

إلينا : و لكن، ماذا جرى لك؟ سأذهب وأحضر الملح.

فرانثيسكا : كم أعانى! يا لها من أضحوكة! **(تبكى أكثر وأكثر)** يا لها من أضحوكة كبيرة!! آى، لا يمكن أن يعانى أكثر من ذلك فى الدنيا! خا، خا، خا! **(تخرج عن المشهد خلف إلينا وهى تضحك بشدة. يدخل ماريانو من ناحية اليمين وهوْ يتقد شراراً وأوشيدورى يتبعه.)**

ماريانو : لا! لا أريد رؤيته!

أوشيدورى : أتوسل إليك أن تهدأ قليلاً...

ماريانو : لا هدوء ولا شىء من ذلك. فموقف ذلك الرجل منذ أن ظهرت أنت فى البستان لا يمكن السماح به!

أوشيدورى : سيدى...

مـــــاريـانـو : و ذلك فى البداية والنهاية، يجعلنى أفقد رشدى... لكنه قد تجرأ مع زوجتى!! لقد قَبَّلَها... هل تنكر أنه قبلها؟

أوشـيـدورى : قبل يدها، يا رجل، يدها...

مـــــاريـانـو : يدها؟ ومنذ متى ويد النساء موجودة عند نهاية أذرعهن؟

أوشـيـدورى : منذ أن خلق الله آدم وحواء، يا رجل.

مـــــاريـانـو : وعلى أن أتحمل ذلك! على أن أتحمل ذلك مقابل ثمانية عشر مليونا حقيرة من البيزيتات!.

أوشـيـدورى : عجبًا! ليست حقيرة إلى هذا الحد، يا رجل. **(يدخل أورتوريتو من مؤخرة المسرح، تعلوه كآبة لم يسبق لها مثيل. كاد يحترق من شدة الغيظ. يتقدم كأنه دبَّابة ناحية أوشيدورى ويتقابلان بوجهيهما.)**

أرتوريـتـــو : اللعنة، انتهى! أجل، انتهى الآن! هو ذاك! لأننى لا أتحمل! اللعنة! وقل ذلك لسيدك! إن لم يكن بسبب أمى لأخذته و... اللعنة، **(يذهب ناحية اليمين وهو يعض أكمامه من الغيظ.)**

أوشـيـدورى : و لماذا تركتم هذا طليقا؟ **(ماريانو بدهشة.)** ما معنى ذلك أيها الرجل؟

مـــــاريـانـو : معنى ذلك أنه يغلى، وهو على حق فى ذلك، ولأنه لا يستطيع أن يتكلم بفظاظة حيث إن...، وبالتالى فهو على حق أيضًا، ففى عائلتنا توجد حالات متنوعة. **(تُسمع ضوضاء من مؤخرة المسرح تصدر من أناس يقتربون.)** هل هم قادمون ؟

أوشيدورى : أجل، سيدى.

ماريانو : إذا، فلتظل أنت هناك. **(يسير بخطوة سريعة ناحية اليمين. حينئذ يدخل سيرخيو من مؤخرة المسرح مع بياتريث وفرناندا وخوليا ونينا، دون أن يرفعن طَرفَهن عنه)**

بياتريث : **(لسيرخيو، بعنوبة.)**... وأنت شخصياً أكثر جاذبية مما يحكى عنك...

نينا : أكثر، بلا حدود...

سيرخيو : شكراً، شكراً جزيلاً... **(ينزوى عنهم، ويتكلم بشغف مع أوشيدورى.)** وهى؟ أين هى؟

أوشيدورى : سأصعد الآن لأبحث عنها. أقسم عليك بأغلى شئ تحبه أن تتظاهر بأنك مختلف. تذكر ما قلته لك فى الحديقة، غازل الأخريات وجارهن فى عواطفهن...

سيرخيو : أجل، أجل... عندك حق... **(يذهب أوشيدورى من ناحية اليمين.)**

خوليا : **(تأخذ سيرخيو من ذراعه وتتجه به ناحية الأريكة الموجودة بناحية اليسار.)** قل لى، يا صديقى إيرنان... هل حقاً أنك لم تحب أبداً، أبداً؟

سيرخيو : أبداً، يا سيدتى. ولكن لو أنك ستواصلين النظر إلى هكذا... **(يجلس على الأريكة ويُكلم نفسه.)**

فرناندا : **(تتحدث إلى نينا.)** ياله من رجل يتمتع بسحر خاص!

نـــيـــنـــا : إنه رائع!

بيـــاتـريث : وماذا ستقلن عما قاله لى من قبل؟ أننى امرأة ذات عينين ساحرتين...

فـــرناندا : ولى.

نـــيـــنـــا : كم هى صدفة! فلقد قال لى ذلك أيضًا...

بيـــاتـريث : لك أيضًا؟ حسنًا، ولكنه قالها لك على سبيل المزاح. حيث أنك مازلت صغيرة... **(تضربها على ظهرها وتذهب ناحية اليسار وتجلس على الجانب الآخر من سيرخيو.)**

نـــيـــنـــا : كم أنت غبية! **(تذهب هى الأخرى ناحية اليسار وترتكن على ظهر الأريكة بينما تحطن الأخريات به. يدخل بانتيكوستى وإنداليثو كروث من مؤخرة المسرح. إنداليثيو كروث رجل قمحى اللون فى الثلاثين من عمره ويتكلم بلكنة أرجنتينية واضحة، ويمشى باختيال مثله مثل من لا علم لهم بما يجرى وهذا شىء يميز الأرجنتينيين الخلاسيين [٤٦] أيضًا. يرتدى زى سائق.)**

بانتيكوستى : **(لإنداليثيو، مشيرًا إلى جماعة النساء وسيرخيو.)** الحقيقة أنه جعلهن يقعن فى هواه، مما لاشك فيه...

إنداليـثـيـو : لا أدرى ماذا يفعل معهن، أيها الشيخ، لا أدرى ماذا يفعل لهن! إنه يدهشنى. فأنا أخدمه كسائق منذ خمسة شهور كى أتعلم طرق الانتصار...

(٤٦) خُلاسى: خليط من دم هندى أحمر مع دم إسبانى. (المترجم)

بانتيكوستى : أجل لقد قال لى إيرنان ذلك، أنك قدمت من بلدك...

إنداليـثـيـو : فقط من أجل ذلك، من أجله. فلقد جذبنى صيته الذائع واشتياقا لحب المعرفة! انتقلت بنفسى إلى هنا.

بانتيكوستى : وماذا بعد ذلك؟ ألم يتحقق مرادك بعد؟

إنداليـثـيـو : لا توجد هناك وسيلة، ويزداد ألمى يومًا بعد يوم. فلا يمكن إلا لغليسى (٤٧) فقط أن يصل إلى هذه الدرجة. يا له من شيء عجيب! فأنت تمسك بالألغام عندما تريد وترمى بها كما تشاء... لقد حدث لنا ذلك عندما رأيناك.

بانتيكوستى : عند ماذا؟

إنداليـثـيـو : عندما رأيناك.

بانتيكوستى : آه! أجل، أجل **(لنفسه.) (لم أفهم منه ولا كلمة واحدة.)**

إنداليـثـيـو : إنهن يهجرننا ويرحلن مع حقير. فأنت على دراية بذلك من خلال حفلات التانجو، أليس كذلك؟

بانتيكوستى : بلى. أنا فاهم. وهل قمت أخيرًا بإعداد أغنيه تانجو جديدة؟

إنداليـثـيـو : وكيف لا، أيها الشيخ!

بانتيكوستى : اسمع، لن أسمح بأن تنادينى شيخًا. فلقد دعوتنى شيخًا مرتين، ولا!...

(٤٧) نظرًا لازدياد أعداد المهاجرين الإسبان من إقليم غاليسيا، إلى الأرجنتين على وجه الخصوص، فى مطلع القرن العشرين وخلال الحرب الأهلية عام ١٩٣٦، فقد أطلقت كلمة غاليسى على كل إسبانى مهاجر. (المترجم)

إندالـيـثـيـو : ولكنها كلمة رقيقة من هناك [٤٨] . عل أية حال، ليكن ما ترى. لقد ارتجلت أغنية تانجو جديدة رقيقة جدًا بعنوان "وكيل النيابة"

بانتيكوستى : عجبًا! ما أجمله من عنوان!

بيـــاتريث : ما هذا، يا ريخينالدو؟

بانتيكوستى : هذا الشخص هنا...

إندالـيـثـيـو : **(مغضب.)** تناديني شخصًا!

بانتيكوستى : إنها كلمة رقيقة من هنا. **(إلى الجميع.)** هنا إنداليثيو كروث، الذى ما لبث أن أخبرنى عن أغنية تانجو جديدة بعنوان "وكيل النيابة"

خـــوليـــا : وماذا تقول؟

فـــرناندا : ماذا تقول؟

إندالـيـثـيـو : إنها بعيدة قليلاً عن الأخلاق، ولا يبدو لى مناسبًا أمام السيدات، لا يبدو مناسبًا.

نـــيـــنـــا : أهى غير أخلاقية؟

بيـــاتريث : بالطبع! لأنها لو كانت أخلاقية...

بانتيكوستى : إذًا، لو كانت غير أخلاقية فلا تنطق أكثر من الحروف.

الجـــمـــيع : هو ذاك.

(٤٨) يقصد بلده الأرجنتين. (المترجم)

إندالـيـثـيـو : هكذا تقول الأغنية:

أيا وكيل النيابة

يا من تهدد المقمرة

وتحرك جسدك

بانفعال كبلطجى،

لا تعرقل تجارتنا،

لا تفسد علينا رقصتنا

لا تفسد علينا

رقصة التانجو.

أعجبتكم، أليس كذلك؟

الجـمـيـع : أجل، إنها رائعة! رائعة!

إندالـيـثـيـو : إذًا، فبقيتها على النحو التالى:

يا ذا النفس الملتوية

يا ذا المزاج المتعكر

والنفس الشحيحة

لا تثقل على نفسك، يا وكيل النيابة،

فهذا كثير عليك،

فأنت لا تتسم بالرجولة

ولا أقل من ذلك.

إندالـيـثـيـو : رائعة، أليس كذلك؟

بانتيكوستى : لا. أقول بلى، بلى، رائعة جداً.

إنداليـثـيـو : شكرًا، شكرًا جـزيلاً. هذا التـصـفـيق الحـار يؤثر فى كثيراً... **(يصفق الجميع.)**

بانتيكوستى : والآن، لقد كان إنداليثيو على حق: إنها غير أخلاقية.

بيـــاتريث : **(لنفسها.)** هل فهمت شيئًا، يا ريخينالدو ؟)

بانتيكوستى : ألم تسمعى عن تلك المرأة الحقيرة والفاجرة ؟ أوف! **(يدخل أوشيدورى من ناحية اليمين.)**

سيـرخيـو : **(يبدو عليه الشحوب. ينهض.)** إيه ؟

بانتيكوستى : و الآن جاء دورك يا سـيد إيرنان... سـأقدمـها لكم... **(ينهض الجميع.)**

أوشـيـدورى : أعتقد أنه من الأفضل أن تتركهما سويًا .

بانتيكوستى : إذًا، لو كان الأمر هكذا، ولا كلمة أكثر... هيا، يا بياتريث... هيا، يا أولاد... **(لسيرخيو وهو يهم بالخروج.)** لن أقول لك شيئًا يا صديقى إيرنان! إنها اللحظة الحاسمة...

سيـرخيـو : أجل، يا بارون، أجل.

بيـــاتريث : هدوء الجميع متوقف عليك، يا صديقى العزيز.

سيـرخيـو : أجل، يا بارونة، أجل.

فـــرناندا : **(تميل على نينا.)** **(من ستكون هى، يا نينا!)**

نـــيـــنـــا : آى، أجل من ستكون هى!

خـــوليـــا : بعض النساء عندهن حظ...

بانتيكوستى : أوشيدورى. لن أقول لك شيئًا! **(لإنداليثيو)** أما أنت فسأخبرك فيما بعد عن بعض الأشياء.

إنداليـثـيـو : يا لها من فرصة لكى أتابع دروسى، سأهلك نفسى! ياله من ملل، على أن أذهب الآن **(يذهب الجميع عبر مؤخرة المسرح.)**

أوشـيـدورى : **(لسيرخيو الذى ظل كتمثال متبلد.)** تشجع، يا سيدى، لقد مهدت لك السيدة مونتانشيث الطريق. ما لبثت أن قالت لها إن جميع سيدات المنزل مجنونات بك، مما كان له تأثير...

سـيـرخـيـو : أرتعش لأول مرة، يا أوشيدورى. لأول مرة أتردد...

أوشـيـدورى : تذكر، يا سيدى، نظرياتك الخاصة... "التردد معناه الفشل ". "النساء والترام يجب أن نأخذهم على وجة السرعة"...

سـيـرخـيـو : أجل. لقد قلت هذا، وأشياء أخرى أكثر؟ لكن وقتها لم أكن أحب ، وكنت قويًا جسورًا، أما الآن فالوضع مختلف... ولا أقوى على قول أى شىء ، أشعر بعدم الخبرة والعجز...

أوشـيـدورى : إنها تهبط بالفعل!

سـيـرخـيـو : **(ينظر إلى ناحية اليمين.)** ما أرقها! إنها أكثر رقة من ذاك اليوم... **(تدخل فرانثيسكا تتبعها إلينا من ناحية اليمين، تظل إلينا غير قادرة على الحركة واقفة على السلم بينما تذهب فرانثيسكا وهى تبكى.)**

أوشيدورى : (يراها وهى تذهب.) ما أشد معاناتك **(يذهب خلف فرانثيسكا. تظل إلينا وسيرخيو وجهًا لوجه. لا يتكلمان للحظات من وقع التأثير. يحدث لها هى أولاً رد الفعل ثم تتقدم مبتسمة.)**

إلينا : **(دائمًا مبتسمة.)** لقد تم اللقاء! لقد انسحب مساعدك ومديرة أعمالك... فلتبدأ المباراة... أليس كذلك، كنت تتمنى ذلك؟ من أين سنبدأ؟ هل ستتهكم أو...

سيرخيو : ولا شىء من ذلك. علمت أول أمس أنك هنا وأنك ستتزوجين، ولذا أتيت لنتكلم بجدية...

إلينا : نتكلم بجدية! ماذا يعنى لك ذلك؟ هل تعبت؟ أم هو تغيير فى خططك؟

سيرخيو : هذا يعنى الصراحة وخيبة الأمل.

إلينا : لكن هل تعرف شيئًا عن هذه أو تلك؟ هل عرفت لمرة واحدة الشعور بخيبة الأمل أو معنى الصراحة؟

سيرخيو : قبل أن أعرفك، أبدًا، بعد أن عرفتك، نعم.

إلينا : ربما أكون قد نقلت لك عدوى الصراحة وخيبة الأمل...

سيرخيو : هل هى كبيرة جدًا؟

إلينا : للغاية.

سيرخيو : وأيهما أكبر ؟

إلينا : لا أعرف. للحظات أعتقد أن الأكبر هى صراحتى. أحيانا أخرى أرى أن خيبة أملى لم تزل أكبر.

سيرخيو : و لو سألتك، يا إلينا، عن سبب زواجك... هل ستلجئين إلى الصراحة؟

إلينا : سيكون على أن أجيبك أنها خيبة الأمل، ولكن إذا ما سألتنى عن سبب خيبة أملى فعلى أن أجيبك بأنها صراحتك...

سيرخيو : من لحظة كنت تشكين فيها...

إلينا : سأشك دائمًا فى صراحتك ، إذا كنت تريد أن تتكلم بجدية مع أى امرأة. سأشك فى صراحتك التى تعبث بالنساء، لا مجال عندى للشك فى هذه. فالرومانسيات متعجرفات... نحن هكذا...

سيرخيو : دعى الكلام عن ذلك... لم أندم أبدًا على كلمات كتبتها فى لحظة ما عن...

إلينا : أجل، من الأفضل عدم الكلام عن ذلك، فستعرض لنا أشياء كثيرة سابقة...

سيرخيو : وتم نسيانها؟

إلينا : وماتت.

سيرخيو : أتَفهَّم أنه لا يمكنك الاعتقاد فى صراحتى عندما أكلمك، لكن اعتقدى فى خيبة أملى حينما علمت بخبر زواجك... اعتقدى على الأقل فى أننى كنت أشك فى حقيقة هذا الخبر قبل أن أسمعه منك...

إلـــيـــنـــا : و لماذا هذه الشكوك؟ ولما هذه الغطرسة؟ هل لأننى أحببتك يوما فمن حقك أن تمنعنى من حب آخر؟

سيـرخـيـو : ليس من الممكن أن يكون الحب هو سبب زواجك...

إلـــيـــنـــا : لا. ليس الحب هو السبب. وماذا يهم؟ فأحيانا تُقدِم على الزواج كما تُقدِم على الانتحار، وقد لا يجد أحدنا ملجأ عندما يفشل القلب فى ذلك اليوم الذى تَحقَّقتُ فيه من كل الأشياء القبيحة التى تعتقدها فىَّ، لقد قال لى خادمك أنى امرأة أهل للفشل، ولقد أصاب، هو ذاك منذ ذلك الحين، فلا تحاول الآن أن تمنعنى من أشياء كنت أنت السبب المباشر فيها...

سيـرخـيـو : لكن كل ذلك يعنى أنك أحببتنى...

إلـــيـــنـــا : لا. ذلك لا يعنى أنى أحببتك... بل خدعت فيك...

سيـرخـيـو : لا. لا يوجد سبب لهذا الخداع. أقسم لك...

إلـــيـــنـــا : أيمَانك! لا يوجد أحد سمعها ذات مرة ثم عاد ووثق بها ...

سيـرخـيـو : إلينا!

إلـــيـــنـــا : دعنى... لا يوجد هناك شىء أقوله...

سيـرخـيـو : إلينا... لا أعرف كيف أتكلم ولا كيف أعبر عما فى نفسى... فكثيراً ما أحببت دون أن أستشعر الحب، والآن أنا آسف على ذلك، أرى أننى لا أستطيع أن أمارسه... لكنى أحبك، يا إلينا...

إلـــيـــنـــا : دعنى...

إلـــيـــنـــا : مــاذا يمكن أن أقـول لك؟ مـا الذى يحـتـاجـه الرجل من كلام كى يقنع امرأة؟

إلـــيـــنـــا : ما قلته يكفى لأى رجل.

سـيـرخـيـو : و لى؟

إلـــيـــنـــا : ما قلته بالنسبة لك... **(تبدأ فى الخروج من المسرح.)**

سـيـرخـيـو : **(يعترضها مرة أخرى، ويترك نفسه تتحدث.)** كنت أنتظر كل هذا، كنت أنتظر رؤيتك متألمة، وغير واثقة، لكن الذى لم أكن أنتظره هو أنك نسيت بهذا الشكل السعادة التى شعرت بها معى وأنت نفسك اعترفت بذلك...

إلـــيـــنـــا : اصمت! دعنى... **(تريد الخروج بينما يمسك بها.)**

سـيـرخـيـو : إلينا!

إلـــيـــنـــا : **(تلتفت غاضبة، وتحل يدها من يده.)** ما الذى تنتويه؟ ماذا تريد؟ أن توقظ ثقتى فيك كى تعود لإهانتها؟ أن تضيف سطوراً أخرى إلى مجلدك الذى تسخر فيه من النساء؟ أن أصدقك مرة أخرى؟ أن أحلم؟ أن أعتقد مرة أخرى؟... أن أعانى ثانية من نفس خيبة الأمل ومن نفس الخداع؟ لا، لا ! يكفى لهذا الحد! يكفى لهذا الحد، يا سيرخيو.

سـيـرخـيـو : إلينا.

إلـــيـــنـــا : يمكن أن تكون المعاناة ليوم واحد سببًا فى المعاناة الأبدية. فأنا قد عانيت شهوراً كاملة، ولن أعود لأعانى أكثر من ذلك...

سيرخيو : ولن يكون بيننا نحن الاثنين شيء؟

إلينا : أبدا. عُد إلى مدريد، وحينئذ سيكون بيننا الشيء الوحيد الذي يمكن أن يكون بين اثنين: المسافة. **(تتماسك حتى آخر قواها كي لا تبكي، ثم تذهب ناحية اليمين. أما سيرخيو الذي يظل وحيدًا يبقى للحظة في حالة من التردد، ثم يذهب خلف إلينا وبمجرد أن يصل إلى الباب يعترضه أوشيدورى الذي دخل من ناحية اليمين.)**

أوشيدورى : اهدأ! ماذا ستفعل، يا سيدى؟ انتبه فمن الممكن أن تفقد كل شيء...

سيرخيو : لقد فقدنا كل شيء ، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : على العكس، يا سيدى، بل ربحنا كل شئ. خرجت باكية. و"الدموع عند المرأة هي خمرة الحب" . ألا يتذكر سيدى تلك العبارة؟

سيرخيو : إذًا، هل تعتقد أن... ؟

أوشيدورى : لقد أصبح الأمر في أيدينا. والآن ركِّز اهتمامك نحو الأخريات، وهذه الليلة في الحديقة، انتهز فرصة طلوع القمر...

سيرخيو : **(ينتعش.)** أوشيدورى، فليكافئك الله على ذلك. شكرًا جزيلا! **(يذهب وقد دبت الروح فيه مرة أخرى من ناحية مؤخرة المسرح.)**

أوشيدورى : يالها من سعادة عندما تقوم بواجباتك على أكمل وجه!

(تدخل أديلايدا من مؤخرة المسرح ويسبقها سائق.)

السائق : هنا، يا سيدتى الكونتيسة...

أديلايدا : هنا... أجل هنا...

أوشيدورى : **(يراها. يتكلم منفردًا.) (الكونتيسة؟... سنهلك جميعًا!.)**

(يذهب السائق من مؤخرة المسرح.)

أديلايدا : **(تكشف أوشيدورى وهو يتقدم بشموخ، ويجلس على المقعد.)**، آهلا، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : مساء الخير؟ يا سيدتى الكونتيسة... يا لها من مفاجأة غير متوقعة!

أديلايدا : كل المفاجآت غير متوقعة، لأنها لو كانت متوقعة لما كانت مفاجآت.

أوشيدورى : حقًا، يا سيدتى الكونتيسة...

أديلايدا : لا تتصنع الغباء وتتظاهر بالسعادة، فأنا متأكدة أن وجودى هنا يجب أن يكون مصدر إزعاج لكن...

أوشيدورى : أبدًا، أبدًا.

أديلايدا : سيرخيو موجود هنا بالداخل، حقًا، لا تقل لى عكس ذلك، وإلا سيحل بك اليوم ضرر عظيم.

أوشيدورى : أجل، يا سيدتى الكونتيسة، موجود هنا بالداخل.

أديلايدا : يهيم غرامًا بفتاة الأربعين ألف دوروس. بالطبع!

أوشيدورى : بفتاة الأربعين ألف دوروس، يا سيدتى الكونتيسة؟

أديــــلايـــدا : لا تتعب نفسك فى إنكار ذلك، فأنا على علم بكل شىء . فالسكرتيرة التى استقالت أول أمس أخبرت زوجى باستفاضة عن الموضوع الذى اقترحه على سيدك ذلك البارون بانتيكوستى، ثم أخبرنى زوجى بهذا الموضوع بعد ذلك... وفى الحقيقة بعدما فكرت كثيراً لا أدرى من هو قليل الحياء، هل هى السكرتيرة السابقة، أم البارون أم سيرخيو أم أنت أم أنا أم هل هو زوجى....

أوشـيـدورى : الكونت، يا سيدتى الكونتيسة؟

أديــــلايـــدا : الكونت، يا أوشـيـدورى، الكونت... اقرأ، اقرأ هذا الخطاب (**تعطيه ظرفا مفتوحًا.**) تركه لى قبل أن يرحل مساءً قاصداً كاليفورنيا كى أسلمه إلى سيرخيو.

أوشـيـدورى : قاصداً كاليفورنيا ؟

أديــــلايـــدا : أجل، يقول أنه ذاهب لإنتاج أفلام ؟

أوشـيـدورى : (**يخرج الخطاب، ثم يقرأ.**) "السيد سيرخيو إيرنان. صديقى العزيز وخليفتى..." عجبًا!

أديــــلايـــدا : ما رأيك فى المقدمة؟

أوشـيـدورى : (**يقرأ.**) "منذ ثلاثين عامًا، يا سيد إيرنان وأنا أتحين الفرصة لأجد مواطنًا آخر ينقذنى ويحب زوجتى واليوم تم مرادى. هل تحب أديلايدا؟ إذًا، هى لك وللأبد. أنا متوجه إلى كاليفورنيا حيث المناخ المثالى. مع السلامة، صديقى إيرنان. أرسل لى بكل ما تحب إلا أديلايدا، واقبل منى عناقًا حاراً، فأنا ممتن لك جداً."

أديــــلايـــدا : هيا... هل تنقصه قلة حياء، نعم أم لا؟

أوشــيـدورى : يبدو لى عبقريًا، يا سيدتى الكونتيسة.

أديــــلايـــدا : إيه ؟ **(فى هذه اللحظة يدخل كلٌ من بانتيكوستى وخوليا وبياتريث وفرناندا ونينا وماريانو وأرتوريتو وسيرخيو من مؤخرة المسرح، يدخل الجميع ملتفين بسيرخيو ويطلبون منه إخبارهم بما حدث فى لقائه مع إلينا.)**

بانتيكوستى : احك، احك...

خـــوليـــا : لقد نفذ صبرنا...

فـــرنـانـدا : ماذا قالت إلينا؟

سـيـرخـيـو : فى الحقيقة... **(يرى أديلايدا.)** إيه؟ أديلايدا **(يتقدم نحوها.)** ما هذا؟ ماذا تفعلين هنا؟ ما الذى جاء بك إلى هذا المنزل؟

بانتيكوستى : صاحبة لوحة الجدة **(يظل بانتيكوستى مع عائلته يتحدثون على انفراد.)**

أديــــلايـــدا : ما الذى جاء بى؟ كى أراك... وأحمل خطاب توصيه... هيا، يا أوشيدورى، ناوله الرسالة.

أوشــيـدورى : **(يميل على سيرخيو ويعطيه الرسالة.) (إنها المصيبة، يا سيدى، إنها على علم بكل شئ.)**

أديــــلايـــدا : **(لـ بانتيكوستى والآخرين.)** إذًا أنتم الورثة المشهورون؟

بانتيكوستى : كيف؟

الآخـــــرون : إيه؟

أديلايدا : أنتم الذين دفعتم الأربعين ألف دوروس كى يحب سيرخيو خطيبة المركيز ، وهكذا تستطيعون الحصول الإرث؟

ماريانو : (**لنفسه.**) (**عجبًا.**)

خوليا : إنها على علم!

بياتريث : إنها على علم! يا إلهى!

سيرخيو : (**بعد ا أن قرأ الخطاب بلهفة.**) لكن هذه مهزلة لا يمكن السماح بها ؟

أديلايدا : ماذا ؟

سيرخيو : و أتيت بالفعل! لم يبق إلا أنك مجنونة كى تفترضى أننى...!

أديلايدا : (**بهدوء بارد.**) لا، لا، يا بنى، لا، فأنا لم افترض شيئًا... (**فى هذه اللحظة تدخل إلينا ثم فرانثيسكا من ناحية اليمين.**) جئت الآن لأتكلم، جئت لكى أكشف السر وأوضح لهذه الآنسة أنك تحبها من أجل الأربعين ألف دوروس.

إلينا : (**تتقدم.**) ما الذى تقوله هذه السيدة؟

أوشيدورى : لا شىء ، لم تقل شيئًا، إنها تمزح.

بانتيكوستى : هو ذاك! إنها تمزح، خا، خا، خا... (**يميل على الآخرين.**) (**اضحكوا بغرض التمويه!...**)

سيرخيو : (**يميل عليهم.**) (**أخرجوها من هنا.**)

بانتيكوستى : هيا! هيا! خا، خا، خا! يا لها من أضحوكة! دُعابات! **(رويدًا رويدًا يسحبون أديلايدا حتى يمكنهم إخراجها من مؤخرة المسرح فى وسط من الضوضاء الصاخبة. يظل أوشيدورى وإلينا وفرانثيسكا وسيرخيو على المسرح.)**

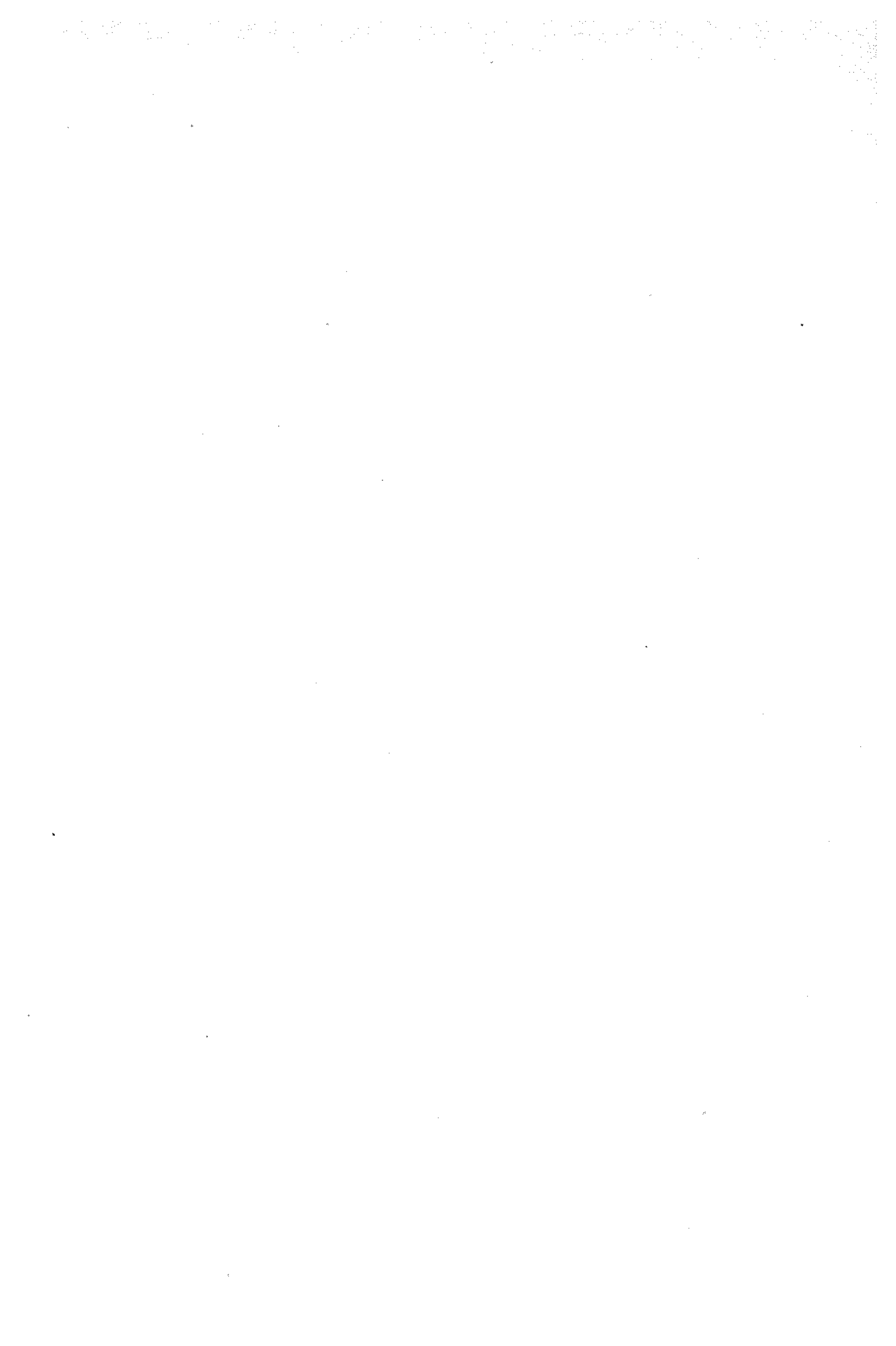
سيرخيو : اسمعى، يا إلينا...

إلينا : انزع يدك! دعنى! أنت سافل! سافل! **(تذهب باكية ناحية اليمين.)**

سيرخيو : إلينا! **(يتبعها.)**

فرانثيسكا : (**حزينة.**) يا إله السماوات !

ستـــار



الفصل الثالث

نفس ديكور الفصل الثانى. مر شهران وخلال هذا الوقت عاد المصطافون من على سلسلة الجبال التى يقضون فيها العطلة الصيفية إلى مدريد، ولقد وضعت على أبواب الكثير من الفنادق لافتة مكتوب عليها "للإيجار"! وتساقطت أوراق الشجر وقامت شركة سكك حديد الشمال البرى بإلغاء خدمة قطارات الترام.

يبدأ الحدث فى آخر ساعات النهار، تقريبا عند حلول المساء. يرفع الستار ويظهر باب مؤخرة المسرح مغلقًا والأنوار مضاءة.

عندما يرفع الستار يظهر سيرخيو وأوشيدورى على المسرح، يجلس سيرخيو على مقعد أمام النافذة الكبيرة ويشاهد الغروب وهو فى حالة من الحزن الشديد، يرتدى روب منزليًا قصيرًا وينتعل "شبشبًا"، وتعطى هيئته انطباعًا بأنه رجل ألمت به خيبة الأمل وعدم الرضا والإخفاق، وأكثر شىء يمكن ملاحظته فيه هى لحية صغيرة تركها منذ شهرين، لها طابع تلك اللحى التى كانت منتشرة ما بين ١٩٠٠، ١٩٠٣، أما أوشيدورى، فيوجد بجواره وفى يده كتاب مفتوح يقرأ منه بصوت عالى.

للتوضيح: الكتاب الذى يقرأ منه أوشيدورى هو كتاب " القوافى" لبيكر Bécquer [٤٩].

سيرخيو : **(متأثر جداً.)** استمر، يا أوشيدورى.

أوشيدورى : **(يقرأ.)**

"ستعود فراخ الخطاف الداكنة

وتعلق أعشاشها بشرفتك

وكلما تلعب بجناحيها

نقرت على زجاجك

لكن هاتيك التى كان يمنعها من طيرانها

منظرك الجميل وسعادتى عند تأملها

تلك التى تعلمت أسماءنا

فهذه لن تعود "

سيرخيو : **(يردد بصوت متوسط.)** "تلك التى تعلمت أسماءنا، فهذه لن تعود". اعمل معروفًا وأعطنى منديلاً... **(يعطيه أوشيدورى منديلاً يجفف به دموعه. ثم يتنهد.)** يا إلهى!

أوشيدورى : هيا، يا سيدى... تشجع فلو ظللت على هذه الحالة ستغرق فى بحر من الدموع...

(٤٩) غوستافو أدولفو بيكر (Gustavo Adolfo Bécquer) (1836-1870) أحد أهم شعراء القرن التاسع عشر بإسبانيا، وترجع أهميته إلى كتابه " القوافى "، الذى يعد من أروع ما كتب فى الشعر الإسبانى. (المترجم).

سـيـرخـيـو : أنا هادئ بالفعل... **(يعيد إليه المنديل.)** خذ. اقرأ عَلَىَّ الآن تلك القصيدة التى تقول: "جاء الليل"

أوشـيـدورى : جاء الليل؟

سـيـرخـيـو : أجل، أيها الرجل. "دخل الليل ولم أجد مأوى"...

أوشـيـدورى : آه. أجل. أجل. هذه هى التى أسميها قافية التسول...

(يمرر عدة صفحات ثم يقرأ.)

"دخل الليل ولم أجد مأوى.

كنت ظمأنًا! فشربت دموعى

كنت جوعانًا! فأغلقت عينىَّ

الجاحظتين كى أموت".

سـيـرخـيـو : **(يتقطع.)** حـالـتـى، يا أوشـيـدورى، نفس حـالـتـى! هيا استمر.

أوشـيـدورى : اعتقد، يا سيدى، أنه من الأفضل أن نترك ذلك الآن...

سـيـرخـيـو : استمر، يا أوشيدورى، استمر.

أوشـيـدورى : **(يقرأ.)** " ابك! ألا تخجل

من أنك اعترفت بأنك أحببتنى قليلاً

ابك فلن ينظر إلينا أحد...

انظر! فأنا إنسان وأنا أيضًا أبكى . "

سـيـرخـيـو : **(يبكى بكاءً حارًا.)** أعطنى المنديل مرة أخرى، هيا!!

أوشـيـدورى : **(يعطيه المنديل.)** لكن، سيدى...

سـيـرخـيـو : كما " ترى، فأنا إنسان وأنا أيضًا أبكى "

أوشيدورى : (**لنفسه.**) ولن ينتهى بك الحال إلا أن تجعلنى أبكى أنا الآخر.

سيرخيو : من هو الشاعر الذى قال بأن الشعر هو لغة هؤلاء الذين تجعلهم الآلام غير قادرين على الكلام؟

أوشيدورى : أحد المتحذلقين. (**يضع منديل سيرخيو فى أحد الأركان.**)

سيرخيو : كم أتمنى أن تكون رقيق الشعور أكثر من ذلك، فمنذ بدأت معاناتى وأنا أشعر بأننى أصبحت رقيق الأحاسيس، يا أوشيدورى. ابحث فى الكتاب هناك وستجد ورقة مليئة بأبيات شعر لى...

أوشيدورى : (**بذهول.**) أبيات شعر لسيدى.

سيرخيو : كتبتها ليلة أمس. فمنذ رحلت إلينا وروحى تعيش فى ظلام دائم.

أوشيدورى : هيا، يا سيدى، سأقرأ عليك أبياتك كى أبعد هذه الأفكار السوداء وسترى أننا سنضحك. (**يقرأ ورقة أخرجها من بين صفحات الكتاب.**) **"قصيدة قلبى المحطم الذى يعانى آلام حب لم يدركه أبدًا...)**

سيرخيو : هذا هو العنوان.

أوشيدورى : أليس طويلاً نوعًا ما؟

سيرخيو : أجل، لكن بما أن الأبيات قصيرة...

أوشـيـدورى : فعلاً، إذاً هيا... **(يقرأ.)**

"أنا كنت إنساناً بلا روح أفنى حياته

بشكل طائش، جنونى وسطحى،

أترك حباً زائفاً من أجل عاطفة مصطنعة،

وأقرن سهرة حمراء بحفلة عربدة..."(٥٠)

(جانباً.) (ينفخ) (يعاود القراءة.)

" فكل امرأة رأيتها استسلمت فى الحال

بمجرد أن سمعت أن فى عينيها هوى قتال

و سواء كانت شقراء أو تصبغ شعرها

أو كانت خمرية اللون فكلهن عندى سواء"

(يصـوب أوشـيـدورى نظرة طويلة إلى سـيـرخـيـو، ثم يواصل القراءة.)

"لكن ذات يوم اعترض الحب طريقى

وسقطت كما تسقط الغوريلا فى فخها،

فى أسر تام لامرأة لا نظير لها

وهاأنذا منذ ذلك الحين متعب وكئيب

أرى الأيام تمر يوماً تلو الأخر بانتظام

(٥٠) تتميز هذه الأبيات بإيقاع حداثى. وهذا النظم من الأبيات هو أحد أطول نظم فى اللغة الإسبانية المعروف بـ (Alejandrino) مما يدعونا للشك فى قصده، لأن سيرخيو أشار إلى أن الأبيات قصيرة. (المترجم).

أتمنى الموت، حزين ولم أحلق."

"سيرخيو إيرنان. ثيرثيديا، فى الرابع والعشرين من نوفمبر."

سيرخيو : كيف تبدو لك؟

أوشيدورى : سيئة جداً، يا سيدى.

سيرخيو : وأنا أيضاً، تبدو لى كذلك. **(يظهر عليه حزنه من جديد.)** تبدوا لى أيضاً سيئة جداً، يا أوشيدورى! سيئة للغاية! لكن يجب أن أُفَرِّج عن نفسى بأى طريقة!...

أوشيدورى : و لم لا يكتب سيدى مسرحية من خمسة فصول ؟

سيرخيو : آى، يا أوشيدورى! لماذا رحلت إلينا؟

أوشيدورى : هل تعتقد أن أيَّة امرأة يمكنها تحمُّل وجود رجل وهى تعلم أنه يحبها من أجل أربعين ألف دورووس؟

سيرخيو : لكنك على يقين بأننى أحبها بصدق...

أوشيدورى : أنا متأكد من ذلك، لكن دعنا نرى الشجاع الذى سيقنعها...

سيرخيو : و اختفت فجأة، بدون كلام، بدون تفسير، كيف استطعت تحمل ذلك ؟ لماذا لم تزهق روحى فى هذه اللحظة؟

أوشيدورى : لأن الموت باعث على الشفقة دائماً، يا سيدى.

سيرخيو : و لم أعد أعرف شيئاً عنها!

أوشيدورى : ربما، لكن سيدى يعرف عنها الآن ما لم يكن يتوقعه...

سيرخيو : آمال، يا أوشيدورى، **(يعود إلى أحزانه.)**

أوشـيـدورى : هيا! يجب أن تتحلى بالشجاعة. فلو قالوا لى منذ ثلاثة أشـهـر أننى سـأرى سيدى على هذا الحـال... وبسبب امرأة! كان بين يديه مثلها بالمئات!

سـيـرخـيـو : لكن لم يكن مثلها أية واحدة!

أوشـيـدورى : لقـد أخـبـرنـى سـيـدى ذات مـرة بأن " النسـاء يفـتـرق بعضهن عن بعض بما يدفع إليهن من أموال."

سـيـرخـيـو : و ما كان مبلغ علمى آنذاك؟ كنت أعمى، فإلينا هى المرأة الوحيدة العاطفية التى عرفتها.

أوشـيـدورى : نفس رأيك عن هذا الصنف من النساء.

سـيـرخـيـو : أممكن هذا أيضاً؟

أوشـيـدورى : كنت تؤكد أنه "حتى النساء العاطفيات عندهن بالداخل كُلوتان ومعدة وكبد."

سـيـرخـيـو : محال أن أكون قلت شيئًا كهذا!

أوشـيـدورى : أجل، سيدى، أجل.

سـيـرخـيـو : إن ذلك لعار!!

أوشـيـدورى : هل من العار أن يكون لديهن كبد ومعدة ؟ أعار أن يكون لديهن كلوتان، يا سيدى ؟

سـيـرخـيـو : اصـمت! اصـمت!! مـعـدة، كلوتان، كـبـد...، كم هو مـقـذذ!... لا يمكن أن يكون عند إلينا شىء من ذلك! أراهن على ذلك!

أوشـيـدورى : إيه؟

سيرخيو : ولو أنها عندها، ستكون رائعة، لكن أضف إلى ذلك، أننى لا أريد أن أتكلم فى هذا الموضوع! دعنى... (يعود من جديد إلى حزنه ثم يُنشِد بصوت متوسط.)

"رائحتك كرائحة الزهور
وصوتك كالأنغام المتألقة"

أوشيدورى : **(حزين.) (يتكلم منفردًا.) (مسكين السيد، فلم تعد تُرجى منه فائدة...)**

سيرخيو : هل سمعت؟ شخص ما قادم.

أوشيدورى : لعلهم هؤلاء الوقحون.

سيرخيو : من تعنى بالوقحين؟

أوشيدورى : ورثة المركيز.

سيرخيو : مازال الوقت مبكرًا، فبعد انتهاء المراسم الجنائزية سيقضون يومهم فى منتجع "ناباثيرادا Navacerrada" .

أوشيدورى : سيكونان إذًا إنداليثيو كروث والآنسة مونتانشيث حيث أنهما مدعوان على تناول الطعام هنا.

سيرخيو : إنداليثيو وفرانثيسكا... لقد هجرنى أيضا آخرون...

أوشيدورى : لقد اقتنع السيد إنداليثيو أن أفضل طريقة لكسب قلوب النساء تكمن فى معاملتهن بشكل سيئ، ولقد جعل فرانثيسكا تجن به، فهى تعانى معه كثيراً، ها هما قادمان. **(تدخل فرانثيسكا من المؤخرة ترتدى ملابس سهرة وعليها معطف.)**

فرانثيسكا : **(بسعادة بالغة.)** أهلاً، يا أوشيدورى. مساء الخير، يا سيرخيو.

سيرخيو : **(يرد التحية دون أية رغبة فى رد السلام.)** أهلا فرانثيسكا **(يخرج من ناحية اليمين.)**

أوشيدورى : **(حزين جدًا على حالة سيرخيو.)** مسكين السيد **(يذهب إلى المقعد على اليسار ويترك نفسه يسقط عليه.)** مسكين السيد!

فرانثيسكا : مازال على نفس الحالة التى تركناه عليها! أليس كذلك؟

أوشيدورى : بل أسوأ، يا سيدة مونتانشيث. إنه أسوأ بكثير... **(حينئذ يدخل إنداليثيو كروث من مؤخرة المسرح ويغلق الباب خلفه. يرتدى "بدله سموكنج" ومعطفًا وقفازًا. يدخل وهو يخلع القفاز ويدندن بأغنية تانجو.)**

إنداليثيو : **(يترنم وهو يتقدم.)**

"أديلسيا، يا طفلتى الأنيقة

يا ذات العينين المكتحلتين باللون النيلى..."

أوشيدورى : يا للعجب، هذا!

فرانثيسكا : **(تترك أوشيدورى وتذهب ناحية إنداليثيو وعيناها ممتلئتان بالحب.)** إنداليثيو...

إنداليثيو : اخرجى من النور، اخرجى. **(يَصُدُّها)**

فرانثيسكا : لكن، يا إنداليثيو...

إنداليـثـيـو : دعك من التُـــرَّهات وانزعى عنى المعطف. **(تنزع عنه المعطف وهى فى غاية السعادة. ويرى إنداليثيو الحزن الذى ألم بأوشيدورى.)** ماذا حدث للشيخ؟

فـرانثـيسكا : إنه متألم لحال سيرخيو، فهو يزداد سوءًا بعد سوء...

إنداليـثـيـو : وما الذى يجعل الشيخ الرُّبَّان فى حالة سيئة ؟

أوشـيـدورى : فى حالة سيئة، يا سيد كروث. مازال يرفض الطعام والشراب والنوم...

فـرانثـيسكا : ويرفض الحلاقة.

أوشـيـدورى : ليست له رغبة فى أى شىء ، وتمر عليه الساعات الطوال وهو يبكى أمام هذه النافذة الكبيرة ويعد الخِرَاف المارة ويُسلِّم بمنديل على كل سائقى القطارات.

إنداليـثـيـو : جنون السكك الحديدية؟ شئ سيئ.

أوشـيـدورى : أيام كثيرة يأمرنى أن اقرأ له أبياتًا...

فـرانثـيسكا : **(مندهشة.)** أن تقرأ له أبياتًا؟

إنداليـثـيـو : سيئ جداً. عجبًا. فهكذا بدأت مُرَبِيَتى المسكينة.

أوشـيـدورى : مُرَبيتك؟

إنداليـثـيـو : إنه والدى الذى انتهى به الحال فى مستشفى للأمراض النفسية ببلدة توكومان، حيث كان يقول بأنه كريستوفر كولومبس كان يطلب، بصوت صارخ، أربع سفن شراعية صغيرة كى يكتشف أوروبا...

فرانثيسكا : كل هذا سيحدث لسيرخيو لأنه يحب، لو استطعت أن تجعل إلينا، يا أوشيدورى...

أوشيدورى : سأستطيع، يا آنسة مونتانشيث. كتبت لها وأخبرتها بهذا الأمر كى أثير فضولها، لقد ردت بأنها ستأتى اليوم فى السابعة كى ترى السيد.

فرانثيسكا : حينئذ؟

أوشيدورى : أنا خائف أنه بمجرد أن تشبع فضولها تذهب دون أن تلقى له بالاً...

إنداليثيو : كل شىء يمكن توقعه عن تدهور حالة سيرخيو ونتعجب من ذلك الذى علمنى... كيف أَسلِبُ قلوب النساء... يا له من شىء عجيب!...

أوشيدورى : هل صحيح أنكما ستتزوجان، يا سيد كروث؟

إنداليثيو : فى يونيو المقبل، عندما تتفتح الزهور وترتدى الطبيعة أفضل كساء، حينئذ ستُظهر فرانثيسكا فستان عرسها... سيكون رائعًا، أليس كذلك؟

أوشيدورى : إنه لباعث على تأليف أغنية تانجو...

إنداليثيو : أنا عندى العنوان بالفعل. سأضع لها عنوانًا هو "أنت بخير، يا فرانثيسكا".

أوشيدورى : ما أجمله!

فرانثيسكا : **(ترمى بنفسها بين ذراعيه.)** كم أحبك، يا إنداليثيو ! كم أحبك!

إنداليـثـيـو : **(يبعدها عنه من جديد.)** قلت لا تكونى كاللزقة!

فـرانـثـيـسكا : **(بلطف.)** إنداليثيو!...

إنداليـثـيـو : ستتلقين منى صفعة! سأصفعك!

فـرانـثـيـسكا : **(بلطف بالغ.)** اعذرنى فلن أعود لمضايقتك...

إنداليـثـيـو : هيا، اذهبى واستحمى. **(يميل على أوشيدورى.)** صعب على أن آمرها بذلك، لكن لا يوجد حل آخر، عجبًا. انظر كيف أسيطر عليها، على العكس...

أوشـيـدورى : فى يدك كالمنديل فى الجيب.

إنداليـثـيـو : قولى له هل أنت سعيدة...

فـرانـثـيـسكا : لم أحظ بهذه السعادة أبدا، يا أوشيدورى.

إنداليـثـيـو : و مع كل ذلك لم أضربها إلا بيدى حتى الآن...

أوشـيـدورى : أممكن هذا؟

إنداليـثـيـو : فلتخبرك هى...

فـرانـثـيـسكا : **(بحزن)** نعم . إنه غبى [٥١] ...

إنداليـثـيـو : تخيل ما الذى سيحدث عندما نتزوج. سأطؤها بقدمى ست مرات فى اليوم...

فـرانـثـيـسكا : **(بحماس.)** كم سنكون سعداء. ما أسعدنا!

إنداليـثـيـو : اقتربى منى، يا امرأة **(يحتضنها. يدخل خادم من ناحية اليمين.)**

(٥١) كلمة غبى لها دلالة ود أو لطف. (المترجم).

أوشيدورى : **(للخادم.)** كل شىء معد لتناول الطعام، يا فيليكس؟

الخادم : أجل، كل شىء جاهز، سيدى.

أوشيدورى : هل وصلت الجوقة؟

الخادم : أجل، سيدى.

أوشيدورى : جوقة سداسية؟

الخادم : رباعية، سيدى.

أوشيدورى : والخمور، وديكور الصالون ؟...

الخادم : كل شىء جاهز...

أوشيدورى : هل تذكرت تعليق صورة السيد المركيز المستريح فى مثواه ؟

الخادم : تظهر فى الواجهة الرئيسية محاطة بقماش أسود ودرع المركيزية من جانب ودرع البارونية من الجانب الآخر، ومن أسفل نقش أمرنى به السيد البارون "لله درك، يا عمى إيرنستو فهكذا يموت الرجال!"

أوشيدورى : جيد جداً، يمكنك أن تذهب. **(يخرج من مؤخرة المسرح.)**

فرانثيسكا : فى النهاية، وصل الورثة إلى مآربهم.

أوشيدورى : كل أحمق صاحب حظ. هؤلاء لم يكتفوا فقط بأن يموت المركيز بعد أن أوصى لهم بماله، لكن بدأت أرتاب فى أنهم سيرفضون إعطاء سيدى الأربعين ألف دوروس.

فرانثيسكا : هل ممكن ؟

إنداليثيو : كيف يُفَسَّر ذلك ؟ أيها الشيخ ؟

أوشيدورى : لأنهم يقولون إن سيدى لم يكسبها بالفعل. وكما تعرفون أنه بعد رحيل إلينا بدأت تسوء صحة المركيز بشكل ملحوظ. والورثة هم الذين نظموا له هذا الكم من الحفلات والنزهات والجولات والرحلات بعد شهر ونصف من هذا التعب أو منذ ثمانية أيام. رقد المركيز فى فراشه ومات وهو يصيح: سأسلم لك روحى لأننى لا أقدر عليها.

فرانثيسكا : مسكين!

أوشيدورى : إجمالاً، لو لم يكن بسبب سيدى ما هربت إلينا وما مات المركيز وأصبحوا هم ورثته. لكن بما أنهم عصابة سفاحين أرى أنهم سينتهزون فرصة فشل السيد ولن يدفعوا له الأربعين ألفًا ... والآن إذا قاموا بهذه اللعبة مع سيدى سأجعلهم قصة يسمع بها الجميع حتى فى هوليود وسأناديهم حمقى بكل اللغات.

إنداليثيو : قل، يا شيخ، وهذا الطعام وهذه الحفلة التى تم دعوتنا عليها...

أوشيدورى : شئ مخيف قول ذلك، لكنها من أجل الاحتفال بوفاة المركيز...

فرانثيسكا : هل هذا ممكن ؟

(فى مؤخرة المسرح، بالداخل، يُسمع صوت سيارة لمرتين ويدخل نور بعض الأعمدة عبر النافذة الكبيرة.)

أوشـيـدورى : ها هم هناك!

فرانثيسكا : يجب أن يكونوا هم.

الجـمـيـع : خا، خا، خا **(تُسمَع جلبة وضحكات بالداخل.)**

إنداليـثـيـو : يا لها من ضوضاء!

بانتيكوستى : **(بالداخل.)** سكوت! التزموا الصمت، فنحن فى المنزل ونضحك!

مـاريانو : **(بالداخل.)** حسنًا، لكن أولاً الهتاف: عاش العم إيرنستو!!

الجـمـيـع : **(بالداخل.)** عاااش **(صيحة عظيمة. يدخل الجميع. بانتيكوستى وماريانو وخوليا ونينا وروبيرتو وأورتوريتو الصارم فى حداده. عندما يرون فرانثيسكا، تأخذهم حالة من الجد والحزن.)**

بانتيكوستى : عجبًا! هناك زيارة! كيف حالك يا وكيل النيابة **(لإنداليثيو.)**

مـاريانو : أهلاً، فرانثيسكا.

روبيـرتو : ماذا؟ متى سيكون ذلك العرس؟ **(يشير إليه إنداليثيو بإيماءات تشير إلى قرب الموعد.)** لا، فبوسعك أن تتحدث إلى... فأنا أسمع بالفعل...

فرانثيسكا : يسمع بالفعل ؟

خـوليـا : شُفِى فى نفس اليوم الذى مات فيه العم إيرنستو.

بيـاتريث : إيرنستو البائس.

الجـمـيـع : العم المسكين!

بانتيكوستى : ذاك القديس الموقر كم سينال من المجد!

أوشـيـدورى : **(يميل على إنداليثيو ويشير على بانتيكوستى.)** زعيم العصابة. **(تتحدث بياتريث لفرانثيسكا.)**

بيـــاتريث : بشكل مدهش للغاية، يا صديقتى العزيزة، تخيلى عندما حلَّت بنا المأساة المفجعة كتبت كالعادة لروبيرتو هذا الخبر فى الكراس.

روبيـــرتو : هــو ذاك. ولن أستطيع أبــداً شــرح ما حــدث لى، لكن ما أتذكره أنه عندما قرأت أن العم إيرنستو قد مات وأننا أصبحنا جميعًا ورثته، شعرت بشىء غريب فى أذنى وأُغمى على... وعندما أفقت من الإغماء، بعد لحظات قليلة، استقبلت بوضوح وأنا فى البستان صوت هذا **(على بانتيكوستى.)** عندما كان متوجها ليعلم المحكمة وهو يتغنى بأغنية "ريغوليتو" **(يدخل سيرخيو من ناحية اليمين.)**

أوشـيـدورى : السيد... **(يتسمون بالجد عند رؤيته.)**

سـيرخيـو : استمروا، استمروا، لا تنزعجوا لوجودى...

أوشـيـدورى : **(يتقدم.)** هل كان يرغب السيد فى شىء؟

سـيرخيـو : أجل. هل تركت لى هنا...؟

أوشـيـدورى : اليويو [٥٢] ؟

(٥٢) لعبة اليويو. (المترجم).

سيرخيو : "القوافى" لبيكر.

بانتيكوستى : **(يميل على الآخرين.)** (و لكن، هل يقرأ "القوافى لبيكر"؟)

ماريانو : **(لنفسه أيضًا.)** (مسكين الرجل.)

أوشيدورى : أجل، سيدى. هنا **(يأخذ الكتاب ويعطيه له.)**

سيرخيو : شكرًا، أوشيدورى.

بانتيكوستى : ماذا، يا صديقى إيرنان. ألم تقرر مشاركتنا على المائدة...

سيرخيو : لماذا؟

بانتيكوستى : عجبًا! لتناول الطعام...

سيرخيو : أشكرك كثيرًا على ذلك، ولكنى لست رائق المزاج، وسينتهى بى الحال وأغُمُكم جميعًا... **(يذهب من ناحية اليمين.)**

ماريانو : يا له من رجل منكوب! **(يدخل الخادم من مؤخرة المسرح.)**

الخادم : **(يخبرهم.)** السيدة إلينا فورتين... **(يذهب. تدخل إلينا من مؤخرة المسرح ترتدى بدلة ومعطفًا. تقف فى مؤخرة المسرح على استحياء.)**

خوليا : إلينا.

نينا : إلينا! **(تذهب النساء ناحيتها. يتحرك الجميع.)**

إنداليثيو : **(يميل على فرانثيسكا.)** كان أوشيدورى محقًا عندما قال إنها ستأتى، ولا أكثر...

فرانشيسكا : سأذهب لأخبره أنها قد وصلت بالفعل... **(تذهب من ناحية اليمين.)**

إلينا : قد علمت بالأمس بموت المسكين إيرنستو. **(يبدى جميعهم الحزن من جديد.)** ولقد أسرعت بالمجىء لمواساتكم.

بانتيكوستى : ليس لها فائدة.

إلينا : ماذا؟

بانتيكوستى : لم تعد هناك مواساة لنا.

ماريانو : نحن محطمون.

إلينا : وكيف مات المركيز المسكين؟ ما الذى حدث؟

بانتيكوستى : ما حدث هو صدفة...، أزمة قلبية قضت عليه فى ساعتين...

إلينا : مسكين! **(بينما يتحدثون يدخل أوشيدورى وفرانشيسكا من ناحية اليمين.)**

بياتريث : **(لإلينا.)** يوجد هنا شخص، يا صديقتى العزيزة، ستسعده زيارتك أكثر من أى شخص أخر.

إلينا : شخص؟

بانتيكوستى : هيا ... لا تتظاهرى بأنك لا تعرفين، فجميعنا يعرف السر...

بياتريث : هل فعلاً أنك لا تريدين أن تقولى شيئًا لسيرخيو إيرنان؟...

أوشيدورى : **(يتقدم.)** ... يبدو لى أنك تريدين، يا سيدتى.

إلينا : أوشيدورى!

أوشـيـدورى : وبما أننى أيضـًا لدى شـىء أود أن أقـولـه للسـادة، لوتكرَّموا، فليقضوا معى لحظة فى الصالون...

مـــاريـانـو : **(يميل على بانتيكوستى.) (أراه قادمًا... سيكلمنا هذا عن الأربعين ألف دوروس.)**

بانتيكوستى : **(يميل عليه أيضًا.) (حينئذ كل شىء معد!)**

(يذهب الجميع من ناحية اليمين إلا بانتيكوستى الذى يهم بالخـروج من ناحـيـة اليـمـين، فـينادى عليـه أوشيدورى.)

أوشـيـدورى : أيها الرجل! ممنوع السير فى هذا الاتجاه اتبع اتجاه السـهم... **(يشير إليه على الباب الثانى ناحية اليمين ويخرج بانتيكوستى من هناك متعكر المزاج.) (يميل على إنداليثيو.) (تعال أنت أيضًا، يا سيد كروث، فيبدو لى أنه قد حانت لحظة الفيلم المدوى...)**

إنداليـثـيـو : وأنا، بأى صفة سأذهب، يا صديقى؟

أوشـيـدورى : بصفتك مؤلف تانجو، وأنا عندى العنوان: "إذ لم يدفعوا لك سأضرب".

إنداليـثـيـو : رائع، أيها الشيخ **(يذهب كلاهما من الباب الثانى ناحية اليمين. ويظهر سيرخيو من الباب الأول بناحية اليمين وتظل إلينا بمفردها مع سيرخيو. هدوء قاتل. سيرخيو مندهش ومُرتَبِك ومـتـأثر. وهـى تبـتـسم دون أن ترفع نظرها عنه.)**

سيرخيو : لماذا لا تتكلمين، يا إلينا، لماذا تنظرين إلى هكذا؟ ما الذى يضحكك؟

إلينا : لقد تغيرت تمامًا... أن ما يضحكنى هو أن أراك بلحية، علمت أنك أطلقتها. ومع ذلك لا أستطيع أن أمنع نفسى من الضحك...

سيرخيو : لو ظننت أنك ستأتين...

إلينا : كنت حلقتها، هيا، يا رجل!! ولكنها مناسبة لك تمامًا...

سيرخيو : لا... يجب أن تجدينى قبيح الشكل ومضحكًا، بسبب...

إلينا : قبيح الشكل ومضحك، لا. أجدك متغيرًا، أجل... أجدك متغيرًا... تبدو لى شخصًا آخر...

سيرخيو : **(فى وقار)** فى الواقع أنا شخص آخر، يا إلينا. آخر من الداخل، وحينما أكون آخر من الداخل ممكن أن أكون كذلك من الخارج...

إلينا : دون شك...

سيرخيو : من الخارج غيرتنى اللحية، ومن الداخل...

إلينا : ومن الداخل، ما الذى غيرك يا سيرخيو ؟

سيرخيو : الحب...

إلينا : **(ضاحكة)** الحب! كم هو فظيع أن يقضى الفلاسفة قرونًا كاملة فى تحليل المشاعر التى تحرك العالم كى يصلوا إلى نتيجة أنه لا فرق بين حب ولحية ؟

سيرخيو : أتسخرين ؟...

إلـــيـــنـــا : لا تحاول أن تتكلم بشكل جدى عن لحية، يا سيرخيو...
لكن ما أقوله لك بشكل جدى أنها تضفى عليك هيئة
جديدة... هيئة شيخ...

سـيـرخـيـو : شيخ!

إلـــيـــنـــا : (بابتسام.) هيئة قديمة بالمدلول التاريخى.

سـيـرخـيـو : يعنى هيئة أثرية.

إلـــيـــنـــا : أثرية، هو ذاك... بغض النظر عن ذلك، فأنا أعرف أن
الحزن وامتناعك عن الطعام والشراب هو الذى جعلك
تطلق لحيتك. أعرف أنك لم تطلقها لتتحلى بها.

سـيـرخـيـو : تصورى! من هى المرأة التى يمكن أن تعجبها لحية بهذا
الطول ؟...

إلـــيـــنـــا : أوه! من يعرف ؟ لا يوجد شىء غير ممكن. فنحن النساء
لنا طبائع غريبة وكما أنك لا تعرفنا من داخلنا...

سـيـرخـيـو : بدأت أشك فى أنى أعرفكن، يا إلينا، بدأت أشك فى أنى
أعرفكن جيداً...

إلـــيـــنـــا : حقًا

سـيـرخـيـو : على الأقل أنت...

إلـــيـــنـــا : وما السبب فى ذلك ؟

سـيـرخـيـو : السبب هو اعتقادى فى أننى عرفتك، ولم أتخيل أبداً أنك
ستقررين اتخاذ هذه الخطوة... كونى صريحة. قولى
الحقيقة. اشرحى لى ما الذى دفع بك إلى المجىء...

إلـــيـــنـــا : ليس سراً فأوشيدورى عرف مكانى وكتب لى سلسلة من الخطابات التى لم أرد على واحد منها. لكن فى آخر خطاب أثار فضولى عندما أخبرنى أنك أطلقت لحيتك وفى النهاية قررت الرد عليه. الرد... هو أننى هنا بنفسى.

سـيـرخـيـو : حينئذ، كان هذا هو الذى جعلك تأتين إِلَينَا ؟

إلـــيـــنـــا : ماذا يفيد لو كان هذا أو شىء آخر؟ فأوشيدورى خبير ويعلم أن محرك الرجل هو الطمع والمرأة هو الفضول...

سـيـرخـيـو : على أن أشكر أوشيدورى كثيراً؟ لكن ما حدث اليوم... لن أنساه أبداً.

إلـــيـــنـــا : فعلت خيراً، فهذه معضلة قدم لها حلاً. أحد التلامذة الذى تفوق على أستاذه. حتى عباراته أكثر فعالية من عباراتك: سترى ذلك...

سـيـرخـيـو : إذاً سأكون ممتناً لو طلبت منه عبارة كى أقنعك أنت!...

إلـــيـــنـــا : كى تقنعنى، بماذا؟

سـيـرخـيـو : بأننى أحبك...

إلـــيـــنـــا : بدأت أقتنع بذلك، يا سيرخيو...

سـيـرخـيـو : **(مندهش.)** إلينا!

إلـــيـــنـــا : لأنى على علم بأحزانك وبكائك وقراءتك لبيكر... عن...عن قصد.) رومانسيتك الشبيهة بالتكلف...**(يحنى سيرخيو رأسه على استحياء.)** لا تفكر على نحو ما كان

يحدث من قبل، حقاً ؟ لكن لا تستحى... فأنتم معشر الرجال دائمًا ما تستحيون مما يجب أن تفتخروا به ، وتفتخرون بما يجب أن تستحيوا منه. يا لها من عبارة لأوشيدورى! إيه ؟

سيرخيو : لا تهزئى بى.

إلينا : لا أهزأ. كيف لى أن أهزأ لأنك بكيت وأنك شعرت بنفسك وحيداً وحزيناً ؟ لا أحد يهزأ من ذلك ... والذين يهزءون هم نفسهم فعلوا ذلك من قبل. لا يوجد أكثر من طريق للحب يا سيرخيو وعُد الرجال والنساء الذين أحبوا فى العالم!...

سيرخيو : إذاً، هل تصدقينى؟ هل تشعرين أنك قادرة على تصديقى...و حبى؟...

إلينا : لكى أحبك لا ينقصنى شىء .

سيرخيو : إلينا.

إلينا : ولكى أصدقك ينقصنى فعلاً الاقتناع بأنك لم تأت لتحبنى من أجل المال...**(حينئذ يدخل أوشيدورى من ناحية اليمين معكر المزاج. تتبعه فرانثيسكا وإنداليثيو.)**

أوشيدورى : هذا ما كنت أخشاه!!

الاثنان : ماذا ؟

أوشيدورى : إن هؤلاء الحمقى رفضوا رفضًا قاطعًا تسليمى الأربعين ألف دوروس! **(لنفسه عندما رأى إلينا.)** **(عجبًا! لقد أخطأت!)**

سيرخيو : بالأحضان يا أوشيدورى! **(يعانقه.)** قطعًا أنت عبقرى!

أوشيدورى : مما لا شك فيه أنت عبقرى.

أجل، سيدى.

سيرخيو : لقد سمعتِه بالفعل، يا إلينا...رفضوا إعطاءه ذلك المال،

إلينا : وعلى الرغم من ذلك فأنا أحبك أكثر من ذى قبل...

سيرخيو : إذًا من المحتمل جدًا أن أبدأ وأصدقك ...

إلينا! **(يتعانقان.)**

إلينا : **(لسيرخيو.)** لكن يجب أن تعدنى أن سيرخيو إيرنان الذى كان يدون أسماء النساء فى مجلدات، قد انتهى...

سيرخيو : أعدك.

إلينا : و أنك ستنتهى علاقاتك الغرامية ولن ترى السحر فى عيون أخرى غيرى.

سيرخيو : **(ضاحكًا.)** وعد أيضًا!

فرانثيسكا : سالب قلوب النساء سُلب قلبه.

إنداليثيو : يا له من باعث لإعداد أغنية تانجو!

أوشيدورى : و أنا عندى العنوان! "ذات العيون الساحرة".

ستار

المؤلف فى سطور :

إنريكى خارديل بونثيلا

كاتب مسرحى و روائى إسبانى معروف، ولد فى ١٥ أكتوبر لعام ١٩٠١ فى العاصمة الإسبانية مدريد. شغل الأدب، خاصة المسرح، اهتماماته منذ نعومة أظافره و كانت موهبته المبكرة فى هذا المجال تُنبئ عن مولد كاتب كبير. سافر إلى أمريكا ليعمل كاتب سيناريو فى هوليود، ثم ما لبث أن عاد إلى موطنه بعد فترة قصيرة و بدأ يكتب أعمالاً مسرحية وروايات من جديد. عُرض أول عمل مسرحى له فى عام ١٩٢٧ بعنوان "ليلة ربيعية دون حلم"، و بعدها واصل كتاباته الأدبية حتى وفاته. خارديل بونثيلا كاتب فكاهى ساخر يتميز عن غيره بأنه لا يسير على المنهج التقليدى النمطى حيث يعارض الطريقة الإسبانية السائدة آنذاك فى تناول الفكاهة، و لذا كتب مسرحًا غير معقولاً سبق به كثير من كتاب أوروبا المعروفين من أمثال إيونسكو و أمادوف و غيرهم. من أشهر أعماله "إلويسا تحت شجرة لوز" و "نحن اللصوص أناس شرفاء" .

المترجم فى سطور:

خالد محمد محمد عبد المنعم عباس

فى عام ١٩٩٤، حصل على ليسانس اللغة الإسبانية و آدابها من كلية اللغات و الترجمة - جامعة الأزهر.

فى عام ١٩٩٦، عُيِّن معيداً بالكلية نفسها.

فى عام ١٩٩٨، سافر إلى إسبانيا لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المركزية بمدريد (U. C. M) .

فى عام ٢٠٠٢، حصل على الدكتوراه فى الأدب الإسبانى من قسم الأدب الإسبانى بكلية فقه اللغة - الجامعة المركزية بمدريد(U. C. M)، بتقدير عام "امتياز مع مرتبة الشرف".

يعمل حالياً مدرساً بقسم اللغة الإسبانية - كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر.

له أبحاث فى الأدب الإسبانى وأعمال أخرى مترجمة.

المراجع فى سطور :

حامد أبو أحمد

أستاذ ورئيس قسم اللغة الإسبانية بكلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر .

ناقد ومترجم ، أصدر عدداً كبيراً من المؤلفات من بينها الواقعية السحرية والخطاب والقارئ - نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، وعبد الوهاب البيانى فى إسبانيا ، ومسيرة الرواية فى مصر ، وغيرها من الكتب .

وله عديد من الترجمات من الإسبانية إلى العربية من بينها "عائلة باشكوال دوراتى" و "زمن الغيوم" و "نظرية اللغة الأدبية" .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .





يتميز مسرح إنريكى خاردييل بونثيلا بشكل عام بالحيوية والتجدد وعدم مجاراة الأطر التقليدية. أما مسرحيته "ذات العيون الساحرة" فتمتاز - بشكل خاص - بالحبكة والموضوعية والبنية المسرحية المكتملة. ويعتمد فيها على اللامعقول من خلال حوارات وألفاظ غير تقليدية. وقد اتخذ "الحب" موضوعا لهذه المسرحية، ووضعه فى قالب فكاهى عذب بعيد عن الفظاظة. وذلك بتعريته لشخصية "دون جوان" الأسطورة، الذى يفشل كلاه بقلوب النساء، لكنه ينجح عندما يتحول من باحث عن اللذة الحسية إلى إنسان ذى مشاعر وأحاسيس مرهفة.

الغلاف: نسرين كشك